# Revista Iberoamericana

JUN 18 1941

*Organo del Instituto Internacional*
*de*
*Literatura Iberoamericana*

Volumen III Mayo de 1941 Número 6

# G. E. STECHERT & CO.

FOREIGN AND DOMESTIC
BOOKS AND PERIODICALS
NEW AND SECONDHAND
31 East 10th Street, New York

LATIN AMERICAN BOOKS

ALEGRIA, C.: Los Perros Hambrientos. Santiago de Chile 1939...$ 0.50
ALONSO, A.: Poesía y Estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética. B. A. 1940..... 1.50
ALVAREZ DEL VAYO, J.: La Guerra Empezó en España. (Lucha por la Libertad). México 1940..... 1.40
ASOCIACION DE LIBREROS DE MEXICO: IV Centenario de la Imprenta en México. lea. ..... 9.00
BRADY, A. M.: Pan-American Spanish. N. Y. 1941. Cloth. ..... 3.00
CAMPOS, F.: O Estado Nacional. Sua Estructura. Seu contenudo ideológico. 3rd. ed. Rio de Janeiro 1941..... 1.50
CASAIS, Dr. J.: Un Turista en el Brasil. Río de Janeiro 1940..... 2.50
DOMENCHINA, J. J.: Poesías Escogidas (1915-1939). México 1940. 1.00
GARCIA BACCA, J. D.: Invitación a Filosofar. México 1940..... 1.25
GARCIA GOMEZ, E.: Poemas Arábigoandaluces. B. A. 1940.... 0.50
GUERRERO, L. J.: Psicología. 2nd ed. B. A. 1941. boards..... 1.80
JARNES, B.: Cartas al Ebro. México 1940..... 1.00
LOPEZ y FUENTES, G.: Cuentos Campesinos de México. México 1940 ..... 0.75
MADARIAGA, S. de: Vida del Muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón. B. A. 1940. Cloth..... 2.70
MENDEZ PEREIRA, O.: Núñez de Balboa. El Tesoro del Debaibe. B. A. 1940 ..... 0.50
NAVARRO TOMAS, T.: Manual de Pronunciación Española. 4th ed. Madrid 1932. Cloth..... 1.75
NICOLAI, Georg F.: Miseria de la Dialéctica. Dialéctica y Marxismo frente a la ciencia. Santiago de Chile 1940..... 1.50
PEMARTIN, J.: Qué es "Lo Nuevo"... Consideraciones sobre el momento español presente. Madrid 1940..... 1.75
PICON-SALAS, M.: Formación y Proceso de la Literatura Venezolana. Caracas 1941..... 1.75
PICON-SALAS, M.: 1941. Cinco discursos sobre pasado y presente de la Nación Venezolana. Caracas 1940..... 1.35
PRIETO, G.: Musa Callejera. Prólogo y Selección de Francisco Monterde. México 1940..... 0.75
RUBIO, D.: Refranes, Proverbios y Dichos y Dicharachos Mexicanos. 2nd ed. 2 vols. México 1940..... 5.00
ROURA-PARELLA, J.: Educación y Ciencia. México 1940..... 1.25
SALINAS, P.: Literatura Española Siglo XX. México 1941 ..... 1.25
SANCHEZ, L. A.: Balance y Liquidación del 900. Santiago de Chile 1941 ..... 0.90
SANCHEZ TRINCADO, J. L.: Gramática Castellana. Santiago de Chile 1940. cloth ..... 1.50
SARMIENTO, D. F.: Facundo. Ed. by Etcheverry. B. A. 1940. cloth 1.25
TERAN, E.: El Cojo Navarrete. Ecuador 1940 ..... 1.00
TRAVEN, B.: La Rosa Blanca. México 1940..... 1.00
VALLE-ARIZPE, A. de: Notas de Platería. 4to. México 1941..... 6.00
VIVES, J. L.: Concordia y Discordia. Versión y Prólogo de Laureano Sánchez Gallego. México 1940. 1/2 cloth ..... 2.50
WAST, H.: El 6º Sello. B. A. 1941..... 0.90

*(Prices are for books in paper covers unless otherwise stated)*
OUR LATEST LISTS OF LATIN AMERICAN BOOKS
WILL BE SENT ON REQUEST.

# MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in the City of Mexico by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature, and reorganized in 1940 in the City of Los Angeles by the Second Congress. The main purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations among the Americas. To this end it has provided for the publication of the REVISTA IBEROAMERICANA, the only complete panorama of Iberoamerican Literature in existence today.

The *Instituto* maintains standing committees to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists and students among the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; the creation of chairs of Iberoamerican Literature (Spanish American and Brazilian) in the United States, and chairs of North American Literature and Culture in Iberoamerican Universities; and the study of Iberoamerican Culture.

Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the third meeting having been set for December, 1942, at Tulane University, New Orleans, La.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 yearly. Many institutions —universities, colleges and libraries— will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the REVISTA IBEROAMERICANA, but *patrons* (whether members or subscribers) receive in addition the printed MEMORIA (containing the proceedings of and the studies presented before the various Congresses) and other publications of the *Instituto,* such as its CLASICOS DE AMERICA. Patrons' names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of each year.

If you personally are unable to become a patron of the *Instituto,* we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support and cooperation? Please make checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.*

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

Name of patron member or subscriber ($ ) .....

Address .....

Mail dues to Dr. L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La.

# CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA IBEROAMERICANA

La REVISTA IBEROAMERICANA es el órgano oficial del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y por ahora se publicará tres veces al año, en volúmenes de unas 250 páginas. La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a todos los socios del *Instituto*.

Los socios del *Instituto* son de dos categorías: el *socio de número*, cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países; y el *socio protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año, lo mismo en los Estados Unidos que en otros países. Las bibliotecas, universidades, colegios y demás instituciones que se subscriban a la REVISTA IBEROAMERICANA se dividen también en dos categorías: el *subscriptor corriente*, cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares en otros países*, y el *subscriptor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año. Tanto los *socios protectores* como los *subscriptores protectores* (universidades, colegios, bibliotecas y demás instituciones culturales) recibirán gratis, además de la REVISTA IBEROAMERICANA, las MEMORIAS de los Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a dichos Congresos por los delegados que a ellos asistan, y todas las demás publicaciones del *Instituto* tales como sus CLASICOS DE AMERICA. Los nombres de los *socios protectores* y de los *subscriptores protectores* se publicarán en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año. Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o de subscriptor como la orden o solicitud respectiva deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. L. B. Kiddle, Universidad de Tulane, New Orleans, La.

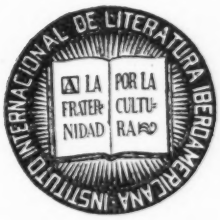
Ni el *Instituto* ni la REVISTA tienen agentes ni representantes fuera de los Estados Unidos; por consiguiente, quienes deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— deben enviar *por adelantado* el importe de la cuota o subscripción, en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y dirigido a su Tesorero.

El *Instituto*, deseoso de obtener la cooperación de las instituciones docentes y culturales y la de los catedráticos y hombres de letras de Iberoamérica, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios y subscriptores allí residentes.

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo establecerá un limitado número de canjes con las publicaciones análogas, cuando así lo solicite por escrito.

# Revista Iberoamericana

*Organo del Instituto Internacional*
*de*
*Literatura Iberoamericana*




*Publicación a cargo de:*

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Carlos García-Prada: Editor en Jefe
University of Washington, Seattle, Wash.

*Coeditores:*

William Berrien
American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St.,
Washington, D. C.

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana

Sturgis E. Leavitt
University of North California
Chapel Hill, N. C.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Cal.

John A. Crow
Encargado de la sección de anuncios
University of California
Los Angeles, Cal.

# Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

*Presidente*

John E. Englekirk, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

*Vice-Presidentes*

William Berrien, American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St., Washington, D. C.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Raimundo Lida, Universidad de La Plata, La Plata, Argentina.

*Secretaria*

Dorothy Schons, University of Texas, Austin, Texas, E. U.

*Tesorero*

L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

*Editor en Jefe de la Revista Iberoamericana*

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Washington, E. U.

*Delegados*

Roberto Brenes-Mesén
San José, Costa Rica
Jorge Carrera Andrade
Quito, Ecuador
Clemente Estable
Montevideo, Uruguay
Cecilia Meireles
Río de Janeiro, Brasil
Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela
Alberto Tauro
Lima, Perú.

## SECCIONES PERMANENTES DEL INSTITUTO

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias.
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, E. U.
Vocales: Julio Jiménez Rueda, Leavitt O. Wright, Edward Neale-Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografía.
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina, E. U.
Vocales: Raymond L. Grismer, Rafael H. Valle, John T. Reid, Ralph E. Warner.

III. Sección de Publicaciones.
Presidente: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Washington, E. U.
Vocales: Arturo Torres-Rioseco, Otis H. Green, John Van Horne, Concha Meléndez.

IV. Sección de Intercambio.
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, California, E. U.
Vocales: Lawrence Duggan, Concha Romero James, Alberto Lopes, J. R. Spell.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

# SUMARIO

## Editorial

Guillermo House. La difusión del libro en América . 277

## Estudios

Luis Alberto Sánchez. Clásicos de América: Manuel González Prada . . . . . 285

Ronald Hilton. Anatole France y la América Latina . . . . . 291

Max Henríquez Ureña. Poetas cubanos de expresión francesa . . . . . 301

Concha Meléndez. Sabat Ercasty o el canto inabarcable . . . . . 345

J. Riis Owre. Los animales en las obras de Benito Lynch . . . . . 357

Daniel Wogan. Ercilla y la poesía mexicana . . . 371

Francis M. Kercheville. El liberalismo en Azuela . 381

Raúl Silva Castro. Notas sobre un libro de filología chilena . . . . . 399

A. Ortiz Vargas. Perfiles angloamericanos: Edgar Lee Masters . . . . . 415

## Reseñas


Gustavo Agrait. *Brazos*, por F. Hernández Vargas . 425

Juan Alvarez. *Poesías*, por Antonio Gómez Restrepo. 425

César Brañas. *Poesías* de José Batres Montúfar . . . 427

———. *Pepe Batres íntimo. Su familia. Su correspondencia. Sus papeles*, por José Arzú . . . . . 429

———. *Enrique Gómez Carrillo. Estudio crítico biográfico. Su vida, su obra y su época*, por Juan M. Mendoza . . . . . 431

———. *La filosofía de los valores en la pedagogía*, por Juan José Arévalo . . . . . 433

———. *La nube y el reloj*, por Luis Cardoza y Aragón 435

Carlos García-Prada. *Prosas del indio Uribe* . . . . 437

———. *Cinco discursos sobre pasado y presente de la nación venezolana*, por Mariano Picón-Salas . . . 438

———. *Las Torres de Manhattan*, por A. Ortiz Vargas . . . . . 440

———. *Who's Who in Latin America. A Biographical Dictionary of the Outstanding Men and Women of Spanish America and Brazil. Second Edition, Revised and Enlarged.* Ed. Percy Alvin Martin . 442

Arthur E. Gropp. *IV Centenario de la Imprenta en México, la primera en América; conferencias sustentadas en su conmemoración.* Asociación de Libreros de México . . . . . 444

Willis Knapp Jones. *Don Balón de Baba*, por Alfredo Pareja Díez Canseco . . . . . 449

Sturgis E. Leavitt. *Index to Latin-American Books. 1938. Vol. I.* (Raúl D'Eça) . . . . . 451

Emilio C. Lefort. *Sarmiento, A Chronicle of Inter-American Friendship*, por Madaline W. Nichols . 452

José María Ots. *Jiménez de Quesada*, por Germán Arciniegas . . . . . 456

Fritjof Raven. *Gente*, por Max Dickmann . . . . 459

Edmund da Silveira. *Menino de engenho*, por José Lins do Rego . . . . . 460

A. Torres-Rioseco. *Antología de la poesía mexicana moderna*, por Manuel Maples Arce . . . . . 462

———. *De Díaz Mirón a Rubén Darío*, por Roberto Meza Fuentes . . . . . 462

———. *Aventura*, por Juan Guzmán Cruchaga . . . 463

Bibliografía

Ralph E. Warner. Bibliografía de las obras de Ignacio Manuel Altamirano . . . . . 465

Información

A los colaboradores, autores y empresas editoriales . . 513

Vol. III. México, D. F., 15 de mayo de 1941 Nº 6

# EDITORIAL

## LA DIFUSION DEL LIBRO EN AMERICA

> "...lo más hermoso de esta repentina potencia editora es que no se limita a poner sus libros en las manos de los argentinos, sino que ya, en tres años escasos, ha alcanzado o está alcanzando a vender en el resto de América los porcentajes americanos de la industria española. El libro argentino no sabía antes salir de su casa; ahora se halla presidiendo los escaparates de las librerías de toda América. ¡Qué formidable instrumento de irradiación argentina! ¡Y qué grandes deberes para con el resto de América nos revela ese poder!"
>
> AMADO ALONSO. "La Argentina en la dirección inmediata del idioma". **La Nación**, Buenos Aires.

### UNA VIEJA DOLENCIA

¡QUE oiga Dios a Amado Alonso y el diablo se haga el sordo! Y que podamos darnos el gusto de recibir libros de todos los pueblos y de todos los autores de Hispanoamérica a fin de establecer por cuenta propia los valores de su literatura, y para que no sea un hermoso espejismo lo que ve Alonso!

Refiriéndose al florecimiento de nuestra industria editorial, puntualiza Horacio Rega Molina en *El Mundo:* "Pero esas son ediciones argentinas y no libros naciona-

les. Estos últimos definen la producción de escritores argentinos. Poseemos un gran vehículo en el que, de vez en cuando, se pasea un autor de los nuestros..."

No sólo de pan vive el hombre. Ni de letras..., según la acertada observación de un colega. Pero, siendo aquél indispensable para la subsistencia del espíritu, claro está que, periódicamente, habrá que reducir las letras a pan; ya que, si el espíritu debe prevalecer en la razón de nuestra vida, para que subsista se hace necesario alimentarlo como a la llama. Con lo que se cierra el círculo vicioso.

Para acrecentar el valor de su producción, necesita todo creador alientos que vengan de fuera y den cuerpo a su llama. A menudo la pantalla del egoísmo ataja ese aire vivificador y malogra valores a punto de definirse. En determinados países falta ese estímulo; en otros, se une a la irritante calma el antagonismo de círculos o tendencias.

Por eso y porque nadie es profeta en su tierra, se hace necesario vincular a los escritores de América y difundir su obra, ya sea por medio de reseñas en publicaciones de responsabilidad, como la REVISTA IBEROAMERICANA, ya por la divulgación de un determinado aspecto de las obras publicadas, en breves y destacados párrafos, casi siempre con la fotografía y el domicilio del autor, como lo hace con encomiable acierto el *Itinerario de América*, que ve la luz en Buenos Aires. Todas ellas de suma utilidad bibliográfica.

Se hace difícil si no imposible al escritor, en general, conseguir la divulgación de su obra. Se engaña quien pretenda hacerse conocer por sí solo de los lectores extranjeros. Constituiría rara excepción quien, por obra y gracia de algunos comentarios periodísticos más o menos elogiosos y merecidos, lograra que se busquen sus libros, si no median otros factores. A muchos títulos les resulta costoso salir de los muros de la ciudad natal. Allí donde no alcanza el contralor tampoco llega el eco de las inquietudes. Se hace indispensable, pues, confiar la tutela de nuestros intereses literarios a empresas que no siempre

quieren hacerse cargo de obras que no editan si no es a tiro hecho y con grandes probabilidades de éxito, supuesto el caso de aceptación del escritor y entrega de su obra, por lo general, a cambio de un plato de lentejas. La historia se repite con abrumadora constancia. Los no aceptados o los que se resisten a entregar al editor el producto de su trabajo forman legión; se verán encerrados en el límite de sus propios países, aunque su obra tenga valores para abrirse paso. Otro tanto ocurrirá a aquellos cuyos editores carezcan de relaciones comerciales más allá de los países vecinos.

Y aquí cabe una digresión. Dentro de los límites del comercio propiamente dicho, conocido es el poco interés que despiertan en el librero las consignaciones, porque ellas merman o perjudican (sic) la venta de las obras que constituyen su capital circulante. A propósito, recuerdo un caso ocurrido hace ya tiempo a un mi amigo con su librero, cuyo hermano se dedicaba a vender en el interior del país libros de todo género. Convinieron en que llevaría una determinada cantidad de ejemplares de sus obras. Volvió sin ellas. Cuando, a los veinte días, se proponía emprender otra jira con rumbo distinto, el dueño de la librería opuso reparos a que su hermano llevara una nueva remesa por cuenta de mi amigo, entendiendo que ello le significaba una reducción en la venta de los que formaban su capital. Y he ahí al hombre de letras convertido en inocente competidor de su agente natural... Con semejantes perspectivas, ya puede colegirse qué saldo de ilusiones quedará a quienes, con todo derecho, sueñan con ver su labor juzgada en el extranjero.

Los congresos para el acercamiento intelectual poco fruto han dado, como no sea el inmediato que palparon los delegados al disfrutar durante un determinado número de días de la amable hospitalidad que la capital asiento del congreso les brindara.

Quedan las exposiciones del libro que son, a mi juicio, el medio más práctico de hacernos conocer... por las tapas. Peor es nada.

La competencia del libro español (no obstante la si-

tuación actual) y la de los traducidos de otros idiomas ahoga casi la difusión de nuestra literatura menor, si así puede llamarse la obra de escritores aquilatados que, por razones ajenas al valor de la misma, no han podido o no han sabido quebrar la masa de hielo que los oprime. Son carteles difíciles de desplazar estos que vienen, por lo común, precedidos de ampulosos comentarios, frecuentemente injustificados, y cuya impresionante redacción cuidan los editores, por razones obvias. Estos y hasta ciertas empresas periodísticas explotan la veta literaria y ejercitan una suerte de opresión capitalista que pasa inadvertida porque, al parecer, semejante tiranía sobre la difusión de las ideas no cuenta en las reacciones del sentimiento extremista.

Otro obstáculo, y no el menos importante en la difusión del libro iberoamericano, es la falta de lectores. En los Estados Unidos de Norte América, más poblada y con un nivel medio de cultura superior al nuestro, se justifican los tirajes fabulosos de obras que no siempre alcanzan la categoría de otras similares en idioma castellano. No es menos cierto que, obedeciendo a un fenómeno natural de reacción, la calidad obra a menudo en función del éxito.

Orientando la mirada hacia el sur, cabe señalar que un considerable número de escritores nuestros de valía no han sido hasta ahora editados por ninguna empresa de las que difunden por toda América los libros no argentinos. Bastará con recorrer la lista de los volúmenes publicados por dichas empresas, para convencerse de lo que afirmo. Si todas las editoriales siguieran el sistema del Club del Libro A. L. A., que asigna a los escritores americanos una docena de títulos por año, habríamos adelantado mucho en la solución del problema que nos ocupa, porque dichas empresas pueden elevar el porcentaje anual de sus publicaciones con relación a las del citado Club.

Sin ánimo de hacer estadística, puede concretarse el siguiente saldo desalentador, tomando al acaso uno o dos de los principales editores que imprimen en Buenos Aires.

*En una editorial:*

De un total aproximado de 135 autores, son argentinos 11, pero como de ellos sólo viven 7, la obra de los otros 4 pertenece al dominio público...

*En otra,*

De 23 libros de autores argentinos, 19 pertenecen al dominio público!

Y, a riesgo de fatigar la atención del lector, esta referencia que no tiene desperdicio: Un comercio (extranjero) de Buenos Aires, adhiriéndose al "Día de la industria argentina", publicó su aviso en un difundido matutino. Bien: entre cuarenta títulos, sólo había uno de autor argentino. El botón de muestra...

Me pregunto si en todas partes ocurrirá lo mismo.

## UN POSIBLE REMEDIO

Después de lo dicho no cabría otra solución que confiar a las llamadas Cámaras del Libro el porvenir y el éxito de nuestras obras en América. Y, cuando ello sea posible, en Europa. La que existe en nuestro país está constituída por editores. Es, desde luego, una entidad industrial y no se ocupa de intereses ajenos, aunque puedan estar íntimamente relacionados con los suyos en determinado momento.

Tampoco puede pensarse en constituirlas con los mismos autores: salvo raras excepciones, son gente poco entendida en negocios.

Quedaría un remedio que, como en todo caso grave, habrá de ser necesariamente heroico: confiar la defensa, la difusión, la tutela, el padrinazgo... o lo que se quiera, de nuestros libros en el extranjero, a organizaciones como el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, o a los respectivos cónsules generales; y si se quiere, bajo la supervisión de los agregados comerciales, a legaciones y embajadas.

Si un cónsul es, por definición, el encargado de de-

fender los intereses de los naturales de un país en el extranjero, no resulta muy erróneo pensar que pueda defender conjuntamente sus intereses materiales y espirituales. ¿Quién, entonces, más indicado que un cónsul para difundir la producción literaria de su país? No pretende esta sugestión convertirlo en un librero o siquiera en un agente de librería, desvirtuando lo primordial de sus funciones. Pero, con la remisión a los consulados de un simple catálogo ilustrado e ilustrativo acerca de los valores reales de cada obra; o, si se prefiere, un ejemplar de cada libro, este agente consular se pondría en contacto con las empresas comerciales del país de su residencia. Su acción ulterior habría de reducirse a dar curso a los pedidos globales de los libreros y empresas editoriales. Y aquí sí podrían intervenir las Cámaras del libro en la parte puramente comercial (en la reciprocidad estaría el beneficio para su industria), y las asociaciones gremiales no sólo en lo que a percepción de derechos se refiere sino también a la contribución de los autores, ya que, como es natural, tendrían ellos que pagar algún impuesto por cada volumen, con el fin de retribuir la gestión de los cónsules. Una simple estampilla postal o fiscal serviría para el caso.

Haciéndose cargo de la organización del mencionado servicio, las cancillerías pueden contribuir a afianzar este nuevo aspecto de acercamiento cultural, ya que no está ello reñido con la bien entendida protección de los intereses nacionales y vendría a materializar el eco de las voces clamadas en tanto congreso inocuo. ¿No se ocupa la nuestra, por ejemplo, de defender la producción agropecuaria, abriéndole posibilidades en los mercados mundiales?

Estas reflexiones acuden a buscar actualidad cuando la reiterada y a menudo infructuosa peregrinación en busca de libros de autores americanos nos deja un saldo amargo y sugiere el convencimiento de que algo parecido y acaso en mayor proporción acontece en el resto de Iberoamérica con los nuestros. Salvo escaso número de escritores, que se cuentan con los dedos de una mano, al

resto ni se le conoce. Y es notorio que media docena de autores, cuando a tanto llegan, no representan el acervo intelectual de ningún país. Podrán constituir un respetable y hasta elocuente signo de valores, pero nunca el índice exacto y completo de su valor intelectual.

Alguien tendrá que machacar el hierro para que alguna vez quede forjado. Al recordar la existencia de un mal que todos sentimos en carne propia, y sugerir a grandes rasgos el tratamiento que puede curarlo, no hacemos sino plantear un problema cuya solución estaría facilitada por las circunstancias actuales. Hora es propicia para salir de la tutela a que los iberoamericanos hemos estado sometidos en materia de difusión de ideas. A otros más capacitados toca orientar el esfuerzo en ese sentido; por ejemplo, al P. E. N. Club, cuyo carácter internacional le acreditaría la representación de los intereses mancomunados.

Queda en pie la esperanza de una palpable cosecha de comprensión y acercamiento. Y acaso esta anhelada difusión nos traiga —¿por qué no?— un redescubrimiento de América.

GUILLERMO HOUSE,
*Buenos Aires.*

# ESTUDIOS

## Clásicos de América

### Manuel González Prada

LA gente que maneja números suele pensar que ella es la única con sentido positivo. Suponiendo que sea cierto, tenemos que considerar por qué, de diversos meridianos, convergen hacia el lector común —el *common reader*, como dicen ciertas gentes de cultura inaccesible— colecciones de clásicos europeos y de clásicos americanos también. El editor dista un poco de ser ese dechado de virtud y desinterés que imaginan los autores inexpertos. Al contrario, tiene que dejarse llevar por la seducción pitagórica —según se disfraza el cálculo— y aderezar con guarismos los ensueños del cliente.

Uno, dos, tres, cuatro, hasta cinco editores por lo menos se consagran en parte no despreciable a desempolvar Lucianos y Platones, Quevedos y Racines, Shakespeares y Homeros; al par, con menos acuciosidad, salen a relucir Colones y Bolívares, Martíes y Sarmientos, Hostos y, ahora, también González Prada. De Buenos Aires y de Santiago emanaba aquel impulso. Ahora se suma otro nuevo. Bajo nuestros ojos exhibe su impresionante volumen el primer tomo de la Biblioteca de CLASICOS DE AMERICA que imprime el *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Es la *Antología poética* de don Manuel González Prada. Y, como reuniendo en un haz de admiraciones plurales, luce en el exergo, prologuista cumplido, minucioso y sagaz, el nombre de un

poeta y crítico colombiano ya de fuste: Carlos García-Prada. Permítasenos dialogar un poco con este colombiano lírico a propósito de un viejo lirismo nuestro, cada vez más teñido de realidad: sobre Prada y su poética. Tanto mejor cuanto que no hace mucho, preludio de esta gavilla magnífica, nos dió su hijo Alfredo, fidelísimo albacea, el regalo de *Baladas*, libro impar en la historia del romanticismo y hasta del premodernismo de nuestros lares.

Imaginemos el año 70, cuando don Manuel tenía veintidós años — no veintiséis como se obstina en señalar don Ventura García Calderón. El parnaso del Continente sonaba a fauna tropical. Sinsontes y ruiseñores poblaban los ámbitos con sus incesantes píos. Estaba de moda el suspiro. Caudalosa cual nunca, la musa americana redoblaba sus decoraciones. Entre un mar de retóricos llantos, bogaban barcos de supuestas remembranzas, y, cabe castillo de adobe y quincha, empinaban la voz cruzados de vihuela y poncho. Si acaso, por justificar la predilección por lo pasado, algún ripio indiscreto acudía a despertar de su sueño a este virrey o a aquella damisela. Las tradiciones poéticas —y en prosa— a lo Zorrilla o a lo Bécquer, a lo Schiller a veces y siempre a lo Duque de Rivas, iban dejando a su paso regueros de estocadas y, nuevamente, suspiros y ojeras. Fué entonces cuando la juventud pulcra y sin rimbombo de don Manuel González Prada dióse a rítmicas quejas en lenguaje parco, desprovisto de hinchazón y latiguillo. Principió a componer baladas, y a parafrasear o traducir las de otros que no se llamaban Hugo ni Musset, Nerval ni Vigny (mucho menos Espronceda) sino Goethe y Rückert, Chamisso y Schiller.

Las *Baladas* de González Prada son una lección saludable, aunque sea retrospectiva. Cuajó sus temas en pequeños cantos. Rindió pleitesía —lo inevitable— a nereidas y blondas diosas; pero también utilizó el lenguaje que así se le brindaba, conciso y másculo, para rememorar viejos episodios de su estirpe, de los indios peruanos, en las tersas páginas de lo que después ha pasado a ser las *Baladas peruanas*. ¡Decidor contraste el de estas baladas sobrias, prietas de sugerencia y música, a despecho de su esquematismo, frente al raudal

de ayes e imprecaciones bajo el cual quedó exánime, acezando, pávida, la pobre musa romántica de nuestros bohemios byronianos y zorrillescos del 70!

El señorío de Prada, a veces excesivamente lapidario, y, por lo tanto, rebuscado en su prosa, vuelve a sus fuentes en el verso de las *Baladas,* adelgazándose hasta convertir la subraya en sugestión, la sonrisa en insinuación, en pestañeo el lamento. Señorío que cultivó para el verso ese precepto que no es de versificadores, pero sí de hombres, y de hombres corrientes —ave rara— según el cual "hay que tener tiempo para ser breve".

Pero una *Antología poética* podría malograr el acendrado encanto de las *Baladas.* Podía romper la austeridad solemne de aquel puñado de evocaciones y anhelos, concisos como órdenes de mando. No ha sido así, pese al temor. La *Antología* corrobora lo que siempre hemos creído algunos: que lo de buena ley jamás corre peligro de aplebeyarse, aunque se lo confine entre plebeyos.

¿De plebeyos hablamos? Ya imagino la sonrisa aleve del adversario, la cejijuntez del amigo. No es para tanto. El "plebeyo" tiene aquí un sentido diverso al que se le adjudica en el diccionario y en la historia: dos grandes fuentes de errores. El plebeyo es aquí simplemente el cursi, o sea el de espíritu chato, sin capacidad de revestir de dignidad nada, certero en enturbiar lo más límpido. Plebeyo en tal sentido es, por ejemplo, más de un señor o señora aristocráticos que se lanzan a las letras como náufragos, la fauce abierta y el uñerío filoso y ávido. (He tenido que hacer un esfuerzo para no enumerar nombre alguno).

Por de pronto, la *Antología* es tan copiosa y la obra poética de Prada tan ceñida, que resulta casi una "colección" de poemas. ¿Cómo despedir mucho de *Minúsculas,* libro antológico *per se?* ¿De qué manera prescindir de no más de un veinte por ciento —utilizando términos comerciales— si nos referimos a *Exóticas,* manual de poética nueva de altos quilates? Y ¡cuánta injusticia al dejar de lado la mitad de las *Baladas!*

Alguien dirá: Quiere usted decir, entonces, que González Prada era un poeta eximio? Le contestaré con una referencia, lector suspicaz.

Según la mayoría de los críticos, Prada fué un eximio prosador y un mediocre poeta. Según un grupo más selecto —Henríquez Ureña entre ellos— fué un insigne renovador métrico, a más de gran prosista. Según mi opinión (nada modesta, pues no lo soy por la sencilla razón de que tampoco soy vanidoso, ni me empalidecen las carnes cuando otros críticos me dejan cual no digan dueñas, seguramente muy razonada y razonablemente) digo, según mi opinión: la calidad predominante en Prada fué la de Poeta, y todo lo demás le vino de contera, o sea por añadidura. El apóstol mismo fué un poeta herido en la médula de su dignidad y su esperanza. Y el polemista, poeta ganoso de restaurar la estatura de su ensueño. Y el crítico, no más que catador sediento de belleza. Y el combatiente, soldado de la justicia, que, según los griegos, se identifica con la verdad y, con ésta, la belleza.

Carlos García-Prada nos presenta con pericia lo que hay tras el verso de don Manuel. Dejando de lado sus innovaciones estróficas (de por sí título tan resaltante como el que, por igual razón, anotaba Rodó en el prólogo de *Prosas profanas)* y penetrando en la yema misma de su inspiración o motivación, tenemos que fué su poesía de una esbeltez tan lograda, que no es para percibida sino por sensibilidades alertas. De ahí que mientras críticos de emociones toreras discutan su calado, la gente de clave más fina —José María Eguren, César Vallejo, Abraham Valdelomar, Enrique Bustamante y Ballivián, refiriéndome sólo al Perú— le llamaran Maestro y siguieran tras de sus pasos, no ya en el plan de la insurgencia política sino en el de ajustamiento estético, en el de mondamiento retórico, a cuyo conjuro acuden hasta poetas que no le fueron a las rastras en su ideología: Alberto J. Ureta, pongamos por caso. Los triolets de *Rumor de almas* fueron absorbidos de los de *Minúsculas,* así como en *Simbólicas* de Eguren, y más aún, en *La canción de las figuras,* suele percibirse el galopar de "Los caballos blancos" de Prada. E igual

en Bustamante y Ballivián, el de *Arias de silencio*, que es el más exquisito.

Nuestro parnaso ha vivido, casi siempre, bajo batuta meridional: española o italianizante. A ratos, después de Rubén sobre todo, con cierta mesura francesa. Prada importó, o mejor dicho, traspuso, pues su temperamento contenido y pudoroso a ello lo inclinaba, traspuso la concreción germana al castellano. Cogió formas italianas y francesas, como odres inéditos, para verter en ellos el también inédito licor de su esquemático y ruboroso lirismo. Da la sensación, frente al vocinglerío continental, de un personaje de otra esfera. Algo así como la sonrisa de un Brummel en medio de una jarana de negros, o de una poetisa en medio de una algarabía de recitadoras profesionales. Claro: los negros y sus parientes juzgarían poco animado a Brummel, y las recitadoras profesionales, poco expresiva a la poetisa de veras. Pero un sólo *punch* de Joe Louis vale por millares de manoteos de viejas histéricas o chiquillos malcriados. Prada supo tener ese *punch*... estético.

Habrá sorpresas, pues, al leerse la *Antología poética*. Y censuras, y aplausos, a la institución que así rompe a andar con sus CLASICOS DE AMERICA, elevando en el bauprés la carátula de Prada. Algunos habrían tolerado hasta que se principiara con este inconforme, siempre que le colocaran sus prosas (todavía hay en el Perú gente que lo llama "santón de las izquierdas", como queriendo infamarlo, y otros que, después de haberlo reconocido como nacionalista extremo, lo tildan hoy —vientre, tirano eres!— de extranjerizante y antipatriota). Pero pocos serán los que esperaron ver tal colección encabezada por un poeta a quien, a lo sumo, reconocían virtudes métricas.

No es cosa alegradora el desengaño del vecino, aunque se apellide inteligente. Pero sí, ver restaurados en sus debidas dimensiones valores que la pereza, el prejuicio y la insensibilidad o cursilería (sensibilidad tuerta) han obliterado y mordido zafiamente.

A don Manuel González Prada le restituyen a su sitial

Carlos García-Prada (autor de una admirable *Antología de líricos colombianos*, en dos volúmenes, y jugosos ensayos) y los miembros del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, gente al margen de las *melées* absurdas, propias de cierto tipo de escritores para quienes el talento y la belleza se reconocen con arreglo a certificados policiales de buena (?) conducta, y sin parar mientes en que hay cosas, sucesos, corrientes y personajes felizmente más duraderos que el rencor, la mezquindad y la impericia.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ,
*Santiago de Chile.*

# Anatole France y la América Latina

ANATOLE France anti-nacionalista e internacionalista; Anatole France apóstol de la humanidad sin distinción de razas, de nacionalidades ni de religiones: he aquí el aspecto más conocido de su genio. (1) Pero hay otro Anatole France, en contradicción evidente con el primero (para los literatos, la contradicción no importa). Es el France apóstol del mundo latino, que tituló uno de sus libros *Le Génie latin*. La expresión "mundo latino" encubre ideologías opuestas: para algunos, significa catolicismo conservador, jerarquía tradicional; para otros —y entre éstos hay que contar a Anatole France— significa buen gusto, paganismo, derecho romano, escepticismo, racionalismo. Para éstos, el cristianismo no es más que una deformación del genio latino, impuesta por los judíos. Hay otro problema. ¿Qué representa, dentro del mundo latino, la América llamada "latina"? Para algunos es una degeneración, y para otros, un nuevo florecimiento del mundo latino. ¿Qué pensaba Anatole France de este problema delicado y difícil? Nuestros informes sobre esta materia resultan del viaje que él hizo en Sudamérica en 1909. Desgraciadamente, los documentos que nos quedan son contradictorios.

La noticia más completa que tenemos del viaje de France al Nuevo Mundo se encuentra en Jean-Jacques Brousson, *Itinéraire de Paris a Buenos Ayres* (Paris: Cres, 1928). Este libro —anecdótico y de débil construcción— es compañero de ese otro tan conocido, que tuvo un "éxito de escándalo": *Anatole France en pantoufles*, retrato nada respetuoso de un

viejo cínico cuya única pasión era el erotismo. El secretario del maestro nos cuenta (p. 60), que France fué invitado a dar en el año 1909 una serie de diez conferencias en Buenos Aires por el Conservatorio de esa capital. Los honorarios serían de 80,000 francos. Se le dejaba completa libertad en cuanto al tema de las conferencias. France acababa de publicar su voluminosa obra sobre Juana de Arco, fruto de veinte años de trabajo, y para cambiar de atmósfera, quería emprender una obra sobre Rabelais. El cura de Meudon sería pues el objeto de sus conferencias. A France lo acompañaría su secretario, Brousson, quien dictaría, en la Universidad de Buenos Aires, una serie de doce conferencias sobre cualquier tema, por las cuales recibiría 12,000 francos. El maestro no quería aceptar la oferta. Su protectora, Mme. de Caillavet, no quería sufrir la separación. Además, France, desencantado ya de todo, lo menospreciaba todo, y miraba con desdén al Nuevo Mundo:

"Ce sont des enfants, ces Argentins. Au poids de l'or, ils embarquent nos grands hommes. Ils les veulent mesurer, misérables et dépaysés, comme nous allons béer, au jardin *(sic)* des Plantes, devant la cage de la girafe ou de l'onagre" (p. 64).

Pero al fin aceptó. Al saber Mme. Caillavet el proyecto de viaje, vino a la Villa Saïd e hizo una escena. Quería a la fuerza acompañar a France; proclamaba que no podía haber para ello dificultad alguna, ya que su *liaison* era cosa pública y aceptada. El maestro, cuya única razón al emprender el viaje era libertarse de su amante, replicó que su idea era imposible, ya que a los argentinos y a los brasileños, buenos católicos, les chocaría tal manifestación de inmoralidad, y como pasaba por el período más agudo de su anticlericalismo, añadió, con la violencia que le presta siempre Brousson: "Ce sont des brutes! Ce sont des sauvages! Ils s'en tiennent au catéchisme" (p. 77).

La Caillavet no se dejó persuadir, y tuvo una crisis de nervios. Cuando el viejo verde recibió a los representantes de la prensa, dió como motivo de su viaje en primer lugar su curiosidad de conocer a la América latina y su admiración por las argentinas, las más bellas mujeres que había visto.

Se embarcó en Cherbourg con Brousson, a bordo del vapor inglés *Amazon*, de la *Royal Mail Line*. La separación de la Caillavet provocó una escena bastante congojosa. Para acompañar a France en su viaje, envió ella a un criado suyo, François, que tenía como misión secreta darle a ella noticias exactas sobre los hechos y milagros del viejo galán y poco fiel. A bordo había también una tropa de la *Comédie Française*, en cuya compañía pasó France la mayor parte del viaje. No olvidemos al mediocre pintor "V..." que se había especializado en cuadros de A. France y de la Villa Saïd y que, abusando siempre de la generosidad del maestro, hacía el mismo viaje que él con el objeto de vender sus telas. En Lisboa, los izquierdistas portugueses le dieron a France una entusiasta recepción, ofreciéndole un banquete demasiado académico para el inmortal amoral. En Madera, France visitó los puntos obligatorios del turismo, pero no manifestó entusiasmo alguno, ni hizo el menor esfuerzo de comprensión. El vapor hizo escala en Pernambuco, donde France vió por vez primera el Nuevo Mundo, a la América hispana. La colonia francesa de Pernambuco le mandó al maestro parisiense un telegrama de felicitaciones y un cesto de frutas exóticas, que él no pudo o no quiso comer. En Bahia, hubo recepción oficial y más ambiente tropical; las dos cosas dejaron indiferente al viejo verde. Todos los viajeros se entusiasmaron por la bahía de Río de Janeiro; France no manifestó ninguna emoción. Vino a saludarle a bordo una delegación de brasileños. France, cuyo interés lo monopolizaba cierta actriz rolliza madura, fingió una enfermedad grave y no quiso recibir a la delegación. Pero tuvo que someterse a la recepción que le hizo la Academia de la capital brasileña. En su discurso, el presidente del augusto cuerpo alabó el estilo de France, pero censuró la inmoralidad de sus escritos. El maestro, hipócrita incomparable, le echó flores a cada quisque. Terminó con un panegírico del Brasil: "O Brésiliens! Soyez fiers de votre jeunesse, comme nous le sommes de notre veillesse". Auguró para la república neo-portuguesa un porvenir brillante: "C'est á Rio que s'est refugié Pallas-Athéné" (p. 197). En la biblioteca, France hizo algunas alusiones irónicas a los insectos que se comían los hermosos volúmenes. En el palacio im-

perial, ahora presidencial, donde hubo banquete, admiró France cierta pintura del ex-emperador, artista y mecenas; no llegó a comprender por qué lo habían destronado. Los brasileños reprochaban a France que fuera a dictar sus conferencias en la Argentina; los argentinos, afirmaban, son unos salvajes. En Montevideo, el maestro no fué a tierra; a los muchos que vinieron a bordo a saludarle, les hizo un discurso lleno de la hipocresía de siempre, afirmando la admiración y el afecto que les tenía a los montevidenses.

Cierto juez de Buenos Aires puso su casa a la disposición del maestro. Escribióle un grupo de socialistas militantes, diciendo que dicho juez era un horrible cavernícola, y que el maestro estaba en la obligación moral de rechazar su invitación. El epicúreo, socialista diletante, no hizo caso, pretendiendo que iba a la Argentina a dictar conferencias literarias, y no políticas. En la metrópolis argentina, France se instaló en el espléndido palacio del juez, quien le mostró vanidosamente a su huésped los tesoros artísticos que encerraba. Brutalmente, uno tras otro, France afirmó que eran espurios, es decir que el juez y su padre eran unos ricachones simples. Cuando dió France su primera conferencia, apenas una sola dama vino a escucharle, ya que el arzobispo lo había anatematizado; acusaba al maestro de querer difundir el ateísmo en el Nuevo Mundo. En el palacio del juez France instaló a la actriz que lo había acaparado en el viaje. Allí se comportó ella como si fuese la dueña de la casa, e invitó a comer allá a toda la compañía! Al juez, que tenía fama de homosexual, se le crisparon los nervios al ver en su casa a tantas mujeres de modales poco finos, por no decir nada de los hombres. Recibía el maestro un diluvio de correspondencia; contestaba Brousson obligado a falsificar su escritura. Los museos argentinos le parecían al francés tan espurios como la colección artística del juez. La arquitectura de este país sin piedra no era para él sino una monstruosidad de origen internacional. ¿Los indios? Unos salvajes que no merecían su atención. Mientras tanto, las conferencias del maestro iban hacia un fracaso económico, y la prensa le hacía una crítica bastante agria, a tal punto que Brousson no se atrevió a dar sus conferencias en la Universidad. Otro desastre: llegó a Buenos Aires Blas-

co Ibáñez, quien, con su elocuencia populachera, provocó un entusiasmo delirante. Mientras que el francés daba una serie de conferencias serias sobre Rabelais, el español hablaba sobre una increíble variedad de asuntos. El banquete que ofreció el Jockey-Club al maestro fracasó por dos razones: no había mujeres, y el huésped de honor se vió en la obligación de llevar frac, cosa que le ponía siempre de malísimo humor. Llegó la hora de embarcarse para Europa. Al pobre Brousson France le dejó en el mismísimo muelle, con un billete de vuelta para otro vapor, nada más. Afortunadamente, Enrique Larreta, autor de *La gloria de Don Ramiro*, que iba a Francia, vino al socorro del pobre secretario. France llegó a París con su actriz, provocando un escándalo general y un acceso de furor de Mme. Caillavet. La comediante reinó cierto tiempo en la Villa Saïd, pero France se cansó de ella, y volvió con profunda satisfacción a su antigua protectora. Fueron los dos a la casa de campo de los Caillavet en Capian, que estaba a poca distancia de Burdeos. En esta ciudad encontraron por casualidad a Brousson, con su familia argentina. La Caillavet quiso hacer la paz con el secretario, pero éste no pudo olvidar lo que le había hecho el literato irresponsable. Poco después murió la mujer que había llevado a France a la celebridad.

La calumnia de Brousson no quedó sin contestación. En el *Mercure de France* de junio 1, 1929 (pp. 550-578), apareció un artículo titulado "Anatole France et le voyage en Argentine". El autor era Pierre Calmettes, el pintor de quien Brousson había hecho una breve alusión, el artista mediocre e interesado que quería aprovecharse del viaje de France para vender sus telas en la Argentina. Calmettes al contrario habla como si hubiese sido un íntimo del maestro durante el viaje, casi con el mismo título que Brousson. Había evidentemente una rivalidad sorda entre los dos. En su artículo, Calmettes analiza la narración de Brousson incidente por incidente, con el objeto de probar que constituye una falsificación total de la realidad, una falsificación ingeniosa y sobre todo maliciosa. Calmettes cuenta que el conservatorio Labarden envió como embajadores a la gran actriz Mme. Moreno y al secretario de dicha organización, el poeta Juan Pablo Echagüe, para per-

suadir a France a que fuese a Buenos Aires donde daría en el Teatro Odeón, durante el mes de junio 1909, una serie de conferencias. La parte técnica de la expedición fué encargada a un especialista parisiense, M. A. Cahen. Anatole France animó a Calmettes a acompañarle en el viaje, pero Brousson se hizo invitar gracias a una doble mentira, contando a los organizadores que el maestro insistía en que su secretario le acompañase, y al maestro que el Conservatorio le había invitado a dar en Buenos Aires una serie de conferencias sobre Jean-Jacques Rousseau. La actriz a quien se lió France se llamaba Jeanne Brindeau; Calmettes habla siempre de ella con mucho respeto. Otro objeto de la ironía de Brousson, el juez Lavallol, que vivía en el hermoso palacio de la Calle Andes de Buenos Aires, merece, según Calmettes, una mención cortés y apreciativa. El año siguiente (1910), Calmettes hizo otro viaje a la Argentina. France le encargó que le llevase a su huésped una valiosa colección de dibujos de gran mérito artístico, y una afectuosa carta que, fuera de lo personal, contenía frases muy halagadoras de recuerdo para Buenos Aires y los argentinos. (2) La ruptura entre France y Brousson tuvo lugar en Buenos Aires días antes de embarcarse aquél; la escena en el muelle contada por Brousson es pura invención. Para el viaje de vuelta —con estancias en Montevideo, São Paulo y Río de Janeiro, donde dió conferencias sobre Augusto Comte y Pierre Laffitte— Anatole France llevó consigo como secretario a Calmettes. Un vapor de la Compañía Mihanovich, el *Viena*, los llevó a Montevideo, donde bajaron en el Hotel Lanata. El vapor *Oropesa* los llevó después a Río, y de allí a Cherbourg, el *Danube* de la *Royal Mail Line*. Al llegar a París, France rompió inmediatamente con Mlle. Brindeau; ni siquiera bajaron juntos del tren. De manera que la historia de Brousson acerca del drama triangular es invención pura, es decir, una mentira indecente.

¿Quién nos cuenta la verdad, Brousson o Calmettes? Brousson exagera sin duda y, puede decirse, falsifica ciertos episodios. Pero su retrato de A. France es más humano, más íntimo que la estatua oficial de Calmettes. Seguramente conocía mejor al maestro. Calmettes —que habla concienzuda-

mente y con detalles precisos— da sin embargo la impresión de decir: ¡Yo también conocí al maestro! France había muerto en 1924. Y, cosa importante, la crítica de Calmettes cambia muy poco lo que dijo Brousson sobre la actitud íntima de France hacia la América Latina.

El volumen XVII de las *Oeuvres completes* de France (Paris: Calmann-Lévy, 1928) contiene el texto de las conferencias que dió France en el Nuevo Mundo. El curso sobre Rabelais ocupa las páginas 1-265. Es extraño que el carácter erudito de estas conferencias haya espantado a la gente, ya que no es más que *"un cours élémentaire sur Rabelais"*, como confiesa France en la dedicatoria. Es sobre todo un resumen muy ameno de la gran obra de Rabelais y también de su vida. Inició las conferencias con un saludo al genio latino de la Argentina:

"Je veux tout d'abord vous exprimer ma reconnaissance, ma joie et ma fierté de l'accueil que j'ai reçu dans votre belle patrie. Les témoignages de votre faveur que vous m'avez tant prodigués dès ma venue parmi vous, je les reçois, je les accepte, parce que je ne les rapporte pas à moi qui ne suis rien, mais à ce que je représente: ce que vous avez accueilli en moi, c'est l'esprit français, frère du vôtre, c'est une langue, une littérature et des traditions, qui durant tant de siècles, dans notre vieille Europe, ma mère et la vôtre, ont été unies, associées, mêlées à votre langue, à votre littérature, à vos traditions, c'est le génie latin, c'est l'union intellectuelle des enfants de Molière et des héritiers de Cervantès. Frères et amis latins qui, après avoir, par vos ancêtres, accompli tant de grandes et belles oeuvres en Europe, fondez aujourd-hui, en ce nouveau monde, si vaste et si fécond, la civilisation de l'avenir, recevez le salut d'un homme ému et joyeux de votre jeune grandeur. Vous unissez, dans vos moeurs nobles et charmantes, à l'activité de l'esprit moderne et à la douceur des temps nouveaux, la générosité de vos grands ancêtres et la vieille fierté castillane; je salue en vous un grand passé et un grand avenir".

Sabemos que France escogió el tema de Rabelais para cambiar de ambiente después de veinte años de trabajo sobre

Juana de Arco. Pero la razón no es suficiente, ya que France se vió en la obligación de declarar que no heriría ninguna sensibilidad en sus conferencias; omitió, pues, todo lo que en Rabelais podría ofender las ideas morales o religiosas de los argentinos. France, que había escrito tantas páginas poco edificantes, omitió por completo la crudeza de Rabelais. El suyo parece un Rabelais para señoritas. Pero es siempre Rabelais, padre de los libertinos franceses, y la diplomacia de France consistió en "introducir" su nombre en la sociedad bonaerense.

Asistió a una de las conferencias Blasco Ibáñez. France le saludó con palabras llenas de falsa modestia, de elogios huecos que indican un fondo de hipocresía en el maestro.

En Montevideo y en São Paulo dictó France una conferencia sobre Pierre Laffitte, el sucesor de Comte como jefe del positivismo, y sobre Comte mismo, dictó otra en Río de Janeiro. Sabemos que France compuso estas dos conferencias en Montevideo, ya que el manuscrito, que pertenece a M. Jules Couët, está compuesto de hojas provenientes del "Gran Hotel Lanata Hnos." Estas conferencias se encuentran en el mismo Tomo XVII de las obras completas de France (pp. 297-325 y 267-295).

Las dos tratan del positivismo. Para darlas, alega France que esta filosofía ha tenido un papel fundamental en la vida intelectual del Brasil, como lo atestigua el lema de su escudo nacional "Orden y progreso". Pero su objetivo verdadero, lo mismo que cuando escogió el tema de Rabelais, era sin duda animar allí los elementos de disolución social, sin atacar de frente las fuerzas de la tradición.

La conferencia sobre Comte contiene algunos párrafos elocuentes sobre el porvenir del Brasil como centro del mundo latino:

"Je comprends tous les sentiments qu'inspire à ses enfants, dans sa fédération glorieuse, la patria brésilienne" (p. 290).

"L'axe du monde se déplace. Le vaste océan qui, si longtemps, sépara les peuples, maintenant les unit. La civilisation, la richesse, la puissance viennent régner sur votre terre écla-

tante au regard de votre ciel tout vibrant des flèches du soleil. C'est là, dans un pays d'une incomparable splendeur, que par vous, Messieurs, par vous, libres sur une terre féconde et neuve, le génie latin réalisera les rêves les plus nobles et les plus beaux qu'aient jamais formés les sages de la vieille Europe notre mère. C'est là que se réalisera l'idéal de justice, d'intelligence, de bonté formé durant des siècles de souffrance et d'espoir par vos pères et les miens" (pp. 294-95).

¿Esto lo creía sinceramente Anatole France? Confieso que estas palabras me parecen palabras de orador, frases huecas. Huelen a hipocresía también por los elogios desmesurados que las acompañan, elogios de Machado de Assis, Ruiz Barbosa, José Verissimo y Rio-Branco.

Los intelectuales de la Argentina, el Uruguay y el Brasil se comieron tales frases como pan bendito. Véanse los periódicos latinoamericanos de aquel año para juzgar. Merece una nota especial el libro *A M. Anatole France, Hommage de la jeunesse argentine* (Buenos Aires: Imp. Kraft, 1909, p. 21); contiene discursos entusiastas de Ch. Ibarguren, Eug. Thiébault y Rob. Levillier.

¿Dónde está la verdad? ¿Anatole France, admiraba sinceramente a la América latina? ¿O era un hipócrita incomparable? Me inclino a esta última hipótesis. Un análisis detenido de la vida de A. France me hace pensar que en todo era un hipócrita, un actor cuyas palabras visionarias disfrazaban un fondo de desdén aristocrático. Confieso que tengo un prejuicio inicial: no me es simpática la raza de los literatos. ¡Literatura!

RONALD HILTON,
*The University of British Columbia,*
*Vancouver, Canada.*

(1).—Véase Maurice Gaffiot, *Les Théories d'Anatole France sur l'organisation sociale de son temps* (Paris: Rivière, 1928), ch. viii.

(2).—*El Diario,* 28 de abril, 1910, *Le Courrier de la Plata,* 29 de abril, 1910.

# Poetas Cubanos de Expresión Francesa

## I

### Literatura de Emigrados

En el proceso histórico de la cultura cubana hay un aspecto que no ha sido estudiado todavía con la debida amplitud: es el de las influencias francesas que, desde las postrimerías del siglo XVIII, se reflejan de manera constante en casi todas las manifestaciones de la actividad intelectual. Es verdad que el influjo ejercido por Francia es común, aunque no siempre en igual grado, a toda la América española, ya que el pensamiento francés presidió la evolución de las ideas políticas en el nuevo continente, donde se consolidaron, en una hora difícil para el mundo, los principios fundamentales de la democracia republicana.

En el orden de la filosofía y también en el de la literatura el pensamiento francés tuvo vasto influjo en Cuba; y por eso vemos que Condillac, Cousin y Comte señalan allí tres crisis sucesivas de la orientación filosófica, y que en la poesía romántica cubana el nombre de Juan Clemente Zenea se enlaza de modo indisoluble con el de Musset, así como el de Rafael María de Mendive se asocia con el de Víctor Hugo. Más tarde encontramos en Julián del Casal un nexo semejante con el parnasismo francés.

Hay algo más. No son pocos, relativamente, los cubanos que han utilizado el idioma francés para expresar su pensamiento. Baste recordar a María de la Merced Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin, que narró en prosa francesa, animada y cálida, sus recuerdos de Cuba; a Andrés Poey, que intervino en los debates filosóficos de la segunda mitad del siglo XIX con *Le positivisme* y otras obras; a Henri Disdier, suerte de místico racionalista —valga la frase aunque tenga sabor de paradoja—, autor de extensos trabajos sobre la *Conciliation rationelle du droit et du devoir* y sobre la *Source de sentiment religieux;* y, para señalar un radio de actividad muy diferente, al profesor Joaquín Albarrán, que tan alto rango mereció en la ciencia médica francesa.

En el campo de la poesía el fenómeno alcanza mayor relieve: los nombres de José María de Heredia, Augusto de Armas y Cornélius Price lo atestiguan de sobra. ¿Se trata de hechos aislados que sólo obedecen a circunstancias personales? ¿Es una mera coincidencia la que reúne a tantos cubanos en la preferencia del idioma francés como medio de expresión intelectual? En algunos casos, como en el de la Condesa de Merlin, en el de Heredia y en el de Disdier, esa preferencia podría explicarse, en parte, por nexos o antecedentes de familia; pero en otros, como sucede con Andrés Poey, Augusto de Armas, Cornélius Price, Severiano de Heredia, la explicación tendría que ser otra. El fenómeno se repite con demasiada frecuencia para que podamos considerarlo como la mera coincidencia de hechos que en cada caso se deben a circunstancias personales.

Otros países de América nos ofrecen casos aislados o accidentales en que se manifiesta la misma preferencia. Descartemos a Jules Laforgue y a Jules Supervielle, nacidos en el Uruguay, pero cuya lengua materna era el francés, y al boliviano Adolfo Costa du Rels, por cuyas venas corre sangre francesa; y encontraremos determinados casos en los que la afición al idioma francés prevalece sobre el origen: el peruano N. A. Della Rocca de Vergalo, que tuvo la obsesión de modificar la ortografía francesa *(La réforme générale de l'ortografe,* 1909) y escribió algunos libros de versos *(Feuilles du*

*coeur*, 1876; *Le livre des Incas*, 1880); el chileno Vincent Huidobro *(Adam*, 1916; *Horizon carré*, 1917; *Tour Eiffel*, 1917; *Hallali*, 1918; *Saisons choisies*, 1921; *Automne régulier*, 1924; *Manifestes*, 1925; *Tremblement de ciel);* el colombiano Alfred de Bengoechea *(L'orgueilleuse lyre; D'ombre et d'azur*, 1930); los argentinos José María Cantilo *(Jardines de France)* y Delfina Bunge de Gálvez *(Simplement; La nouvelle moisson);* el dominicano Andrejulio Aybar *(Propos d'amour ou de dépit*, 1923), el uruguayo Alvaro Guillot Muñoz, y otros más. Pero esos son casos esporádicos, como los de Stuart Merril y Francis Viellé-Griffin por lo que respecta a los Estados Unidos de América. Podría agregarse que, así como Rubén Darío escribió en francés una *Ode a la France*, hay escritores hispanoamericanos, como los hermanos Francisco y Ventura García Calderón, que cuando la ocasión lo exige saben manejar el francés con igual soltura que el español, pero ejemplos tales lo que demuestran es destreza bilingüe, y ese hecho ha sido también frecuente en Cuba.

A mi juicio la causa principal de que muchos nativos de Cuba prefirieran escribir en idioma francés y abandonaran el español, que era su lengua materna, es la continua emigración de cubanos al extranjero durante todo el siglo XIX, que fué para Cuba un siglo de agitación y de inquietud. Unos emigraron a los Estados Unidos de América, y el cultivo del idioma inglés se les hizo indispensable: el Padre Félix Varela alcanzó allí renombre como polemista religioso en ese idioma, y más tarde José Ignacio Rodríguez y José de Armas y Cárdenas hicieron alarde de destreza bilingüe escribiendo en inglés con igual maestría que en español.

Otros emigraron a Francia (o a la Suiza francesa, como Disdier), y se dedicaron al cultivo del idioma francés, ansiosos sin duda de incorporarse al movimiento de la cultura francesa. De todas suertes, es la circunstancia de haber emigrado a Francia la que determina el fenómeno, de tal suerte que si, agrupando esos poetas y escritores en atención a su país de origen, pudiéramos hablar, en cierto modo, de una literatura cubana de expresión francesa, tendríamos que considerarla como literatura de emigrados.

Fuera de este concepto general —literatura de emigrados—, sólo caben casos de excepción, en que alguno que otro poeta cubano ha escrito, por mero entretenimiento, composiciones en francés, como aquellos versos, llenos de música y de gracia, que José Jacinto Milanés dedicó a Fanny Elssler, pero es el hecho de la emigración el que hace que otros muchos no utilicen la lengua española como medio de expresión, sino la francesa. Cierto es que en los cubanos que tienen ascendientes franceses esa tendencia se manifiesta con mayor imperio; pero aun así, el hecho de la emigración a Francia, a Suiza, al Canadá o a Nueva Orleans, es el que determina la elección que hacen del francés como medio de expresión literaria. Tomemos como ejemplo a un autor casi desconocido: Charles Bacarisse. Nació en Santiago de Cuba en 1841 y emigró en su juventud a Nueva Orleans, donde todavía el idioma francés conservaba cierta preeminencia y era de uso constante entre las clases cultas. Allí murió en 1890. Las composiciones que escribió en francés, de corte romántico, no exentas de melodía y de sentimiento, apenas llegan a media docena. Una de ellas está consagrada a una de las grandes fechas de la libertad cubana: el diez de octubre. ¿No es lícito pensar que, quien de tal suerte seguía espiritualmente vinculado a su tierra natal, se habría mantenido fiel al cultivo de la lengua española, de haber permanecido en Cuba?

En nuestros días, cuando creíamos extinguido el fenómeno por haber cesado el proceso emigratorio que señalo como su causa principal, nos sorprende el caso singular de Armand Godoy, que no está ligado a Francia por vinculaciones de familia y empezó a estudiar a fondo el francés cuando trasladó su residencia a Francia, ya en la edad madura. Importa señalar que se trata también de un emigrado, pero éste es un caso que bien podemos llamar reflejo: es la supervivencia de lo que ya constituye una tradición. Acaso Godoy no escribiría en francés si no tuviera como acicate el antecedente de otros cubanos que han sobresalido en el cultivo de esa lengua. Hay quien le atribuye el propósito de llegar, como llegó Heredia, a la Academia, aunque, desde luego, la Academia no es la inmortalidad.

La mayor actividad poética de los nativos de Cuba que emigraron a Francia, se manifiesta en la segunda mitad del siglo XIX, en el momento en que se forma el grupo parnasiano. Continúa después con el auge del grupo simbolista. El nombre que surge en primer término, tanto en el orden del tiempo como en el de la jerarquía intelectual, es el de José María de Heredia.

## II

### JOSÉ MARÍA DE HEREDIA

Heredia es el más parnasiano de los parnasianos. La escuela del Parnaso, que aspiró a la perfección de la forma y tuvo además el culto de la serenidad, encontró en él su más genuino representante. Rara vez podremos sorprender a Heredia en pecado de abandono lírico: si por excepción llega a traicionar su emoción propia, es para vestirla de serenidad y elevación. Así en el final de su soneto "El caracol", el único acaso en que alude a algún motivo de inquietud personal:

*Mon âme est devenue une prison sonore:*
*Et comme en tes replis pleure et soupire encore*
*La plainte et le refrain de l'antique clameur;*

*Ainsi du plus profond de ce coeur trop plein d'Elle,*
*Sourde, lente, insensible et pourtant éternelle,*
*Gronde en moi l'orageuse et lointaine rumeur.* (1)

Aunque mesurado, ese desahogo lírico es meramente ocasional. Heredia tenía el sentido plástico de la emoción: por eso sus sonetos son a modo de grandiosos frescos que reconstruyen un momento de la historia del mundo o reproducen escenas y paisajes. Sin duda, habría hecho exclamar a la Belleza, como Baudelaire:

*Je haïs le mouvement qui déplace les lignes,*
*Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.* (2)

Cuando buscó un marco adecuado para sus grandes cuadros históricos o para sus evocaciones de la naturaleza y el ensueño, no encontró otro mejor que el soneto. La elección de ese molde indicaba al mismo tiempo una preocupación de forma. Ninguna combinación métrica más propicia para alardes de virtuosismo. Nadie ha podido superar a Heredia en la técnica del soneto. Según Anatole France, "antes de Heredia, el soneto no se aproximaba siquiera a la riqueza y grandiosidad que ese poeta artesano logró darle".

En Heredia cristalizan, por lo tanto, las dos actitudes peculiares del parnasismo: la actitud espiritual de la serenidad y el anhelo de perfección en la expresión poética. Ningún otro entre los adeptos de la escuela parnasiana pudo igualarlo en la realización de uno y otro propósito.

Definir de esa suerte su posición dentro del parnasismo, basta para el objeto de este estudio; porque lo que importa considerar ahora es el aporte personal que pudo llevar a las letras francesas ese poeta nacido en Cuba y descendiente, por la rama paterna, de una familia dominicana de pura cepa española.

Entre los antepasados de Heredia se cuenta, aunque al parecer en la línea colateral, el adelantado don Pedro de Heredia, madrileño, fundador de Cartagena de Indias. Los Heredia se establecieron en Santo Domingo, la isla Española, desde el siglo XVII. (3) Uno de ellos, Manuel, (4) nacido allí en 1740, casó con María Francisca de Mieses y Guridi (dominicana, hija de españoles linajudos), y uno de los hijos que tuvieron, Domingo, nacido en 1784, fué el padre del poeta de *Los Trofeos*. Otro hijo de ese matrimonio fué José Francisco, magistrado y escritor, padre del poeta cubano José María Heredia, cantor del Niágara. Domingo emigró a Cuba a los diecisiete años, lo mismo que su hermano José Francisco, y allí permaneció el resto de sus días. Casó dos veces, en Cuba; las dos, con damas de origen francés: una Ivonnet y una Girard. El poeta de *Los Trofeos*, último hijo del segundo matrimonio, nació en el cafetal *La Fortuna*, cerca de Santiago de Cuba, en 1842. Su madre, viuda desde 1849, en vez de enviarlo a España, como primero había pensado, decidió en 1851 confiarlo

al preceptor Fauvelle para que lo hiciera cursar estudios en Francia, y de allí retornó Heredia ocho años después, graduado ya de bachiller.

La circunstancia de haber emigrado a Francia a tan temprana edad fué la que obligó al joven Heredia a ejercitarse con preferencia en el dominio del idioma francés. Cierto que esa lengua fué, según él mismo dijo, la primera cuyo encanto conoció en la voz maternal; pero el haber cursado en francés sus estudios secundarios fué lo que determinó su devoción por ese idioma. De haberse realizado el primitivo proyecto de enviarlo a estudiar a España, no habría seguido sin duda el mismo camino.

Iba a cumplir diecisiete años cuando volvió a Cuba. La visión exuberante de la tierra natal dió vida a su inspiración: allí escribió, en francés, sus primeros versos. ¿Cómo habría de escribirlos en español, si conocía mejor el francés al través de sus estudios en el Liceo? De esa época son unos pareados alejandrinos, "Los bosques americanos", y un soneto, "A la fuente de la India", que termina con este grito:

*Cuba, o mon pays, sous tes palmiers si beaux*
*Qu'il est doux d'écouter la voix de tes ruisseaux,*
*Les murmures d'amour de tes nuits lumineuses!* (5)

También escribió durante su estancia en Cuba una poesía amorosa, llena de lirismo exaltado, y fechada en *La Fortuna* en octubre de 1860; y tradujo al francés unos versos de su primo hermano y homónimo el cantor del Niágara: "A mi padre encanecido en la fuerza de la edad". (6) Al año siguiente regresó definitivamente a Francia.

Maurice Barrès se lamentaba de que "un empeño excesivo por el arte impersonal hubiera impedido que el poeta nos pintara el placer de tener veinte años en las Antillas". En verdad, fuera de esos ensayos de adolescencia, sólo en contadas ocasiones volvió Heredia a referirse al mundo antillano, como lo hizo en "Brisa Marina":

*L'hiver a défleuri la lande et le courtil.*
*Tout est mort. Sur la roche uniformement grise*

*Où la lame sans fin de l'Atlantique brise,*
*Le pétale fané pend au dernier pistil.*

*Et pourtant je ne sais quel arome subtil*
*Exhalé de la mer jusqu'à moi par la brise,*
*D'un efluve si tiède emplit mon coeur qu'il grise;*
*Ce souffle étrangement parfumé, d'où vient-il?*

*Ah! Je le reconnais. C'est de trois mille lieues*
*Qu'il vient, de l'Ouest, là-bas où les Antilles bleues*
*Se pâment sous l'ardeur de l'astre occidental;*

*Et j'ai, de ce récif battu du flot kymrique,*
*Respiré dans le vent qu'embauma l'air natal*
*Le fleur jadis éclose au jardin d'Amérique.* (7)

Igual evocación se imponía en el discurso de recepción de Heredia en la Academia Francesa. "No es sólo al poeta a quien honra vuestra elección —dijo—. El honor refluye sobre nuestra hermana latina, España, y va más lejos aún, llega hasta el Nuevo Mundo, que se disputaron nuestros antepasados comunes, más allá del Océano que baña la isla deslumbrante y lejana donde nací".

Por último, también volvió los ojos del espíritu a su isla natal cuando, en 1903, al cumplirse el primer centenario del nacimiento del cantor del Niágara, el Alcalde Municipal de Santiago de Cuba, que era don Emilio Bacardí, lo invitó a asociarse a ese homenaje. Para corresponder a tal petición, Heredia escribió los únicos versos que de él se conocen en castellano: tres sonetos *A José María de Heredia, en su centenario:*

I

Desde la Francia, madre bendecida
de la sublime Libertad, que bella
sobre los mundos de Colón destella
en onda ardiente de pujante vida,

a ti, guerrero de coraza unida
por la virtud, que el combatir no mella;

a ti, creador de la radiante Estrella
de la Isla ardiente por el mar mecida;

a ti, de Cuba campeón glorioso
que no pudiste ver tu venturoso
sueño de amor y de esperanza cierto,

con grave estruendo en mi cantar saludo,
de pie, tocando tu vibrante escudo,
que es inmortal, porque tu voz no ha muerto.

II

Desde la Francia, madre generosa
de la Belleza y de su luz divina,
cuya diadema de robusta encina
tiene la gracia de viviente rosa;

a ti, pintor de la natura hermosa
de la esplendente América latina;
a ti, gran rey de la oda, peregrina
por tu gallarda fuerza melodiosa;

a ti, cantor del Niágara rugiente,
que diste en versos su tronar al mundo,
y el cambiante color iridiscente

de su masa revuelta en lo profundo
del hondo abismo que al mortal espanta,
grande Heredia, otro Heredia aquí te canta.

III

Y abandonando el habla de la Francia
en que dije el valor de los mayores
al evocar a los Conquistadores
en su viril, magnífica arrogancia,

hoy recuerdo la lengua de mi infancia
y sueño con sus ritmos y colores
para hacerte corona con sus flores
y envolver tu sepulcro en su fragancia.

¡Oh sombra inmensa que la luz admira!
Yo que cogí de tu heredad la Lira
y que llevo tu sangre con tu nombre,

perdón si balbuceo tu lenguaje
al rendir, en mi siglo, este homenaje
al Gran Poeta con que honraste al Hombre! (8)

Ninguna otra alusión a Cuba encontramos en el resto de su producción; pero, en cambio, Heredia llevó a la poesía francesa la visión genuina del mundo americano y la evocación frecuente de los conquistadores españoles, que por primera vez aparece en el más famoso de sus sonetos, escrito en 1868:

*Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,*
*Fatigués de porter leurs misères hautaines,*
*De Palos de Moguer, routiers et capitaines*
*Partaient, ivres d'un rêve heroïque et brutal.*

*Ils allaient conquérir le fabuleux métal*
*Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,*
*Et les vents alizés inclinaient leurs antennes*
*Aux bords mystérieux du monde Occidental.*

*Chaque soir, espérant des lendemains épiques,*
*L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques*
*Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;*

*Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,*
*Ils regardaient monter en un ciel ignoré*
*Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.* (9)

A "Los Conquistadores" subsiguieron, un año después, "Los conquistadores del oro", que eran el prólogo, en pareados alejandrinos, de un vasto poema inspirado por la conquista de América: *La derrota de Atahualpa.* En "Los conquistadores del oro" narró el avance inicial de Pizarro en la inexplorada tierra de los Incas y describió la naturaleza americana con trazos vigorosos, como lo hizo también en su soneto "Flores de fuego". El poema quedó inconcluso, pero Heredia volvió a cantar la gloria de los conquistadores utilizando el molde del soneto: evocó a Juan Ponce de León en "Juvencio"; a Her-

nando de Soto en "La tumba del conquistador"; al piloto Bartolomé Ruiz en "Carolo Quinto imperante"; a un oscuro soldado de la conquista de México, Alonso Hernández de Puertocarrero —cuyo nombre es, en francés, un alejandrino, y en español, un endecasílabo—, en el soneto humorístico "Un nombre"; a don Pedro de Heredia en "El antepasado", "A un fundador de ciudad" y "Al mismo"; y a Cartagena de Indias, la ciudad que fundó su antepasado, en "A una ciudad muerta".

"Amamos esos conquistadores —decía Jules Lemaître—, sobre todo porque difieren de nosotros, porque su furor por la acción nos distrae de nuestra duda y nuestra desidia; pero Heredia los ama porque se parece un poco a ellos, porque siente todavía estremecerse dentro de él algo de esas almas. El es de esa raza, y lo que ellos hicieron, él lo ha soñado".

La erudición de Heredia respecto de los conquistadores era muy vasta. En su biblioteca había cerca de doscientas obras sobre el Nuevo Mundo, la mayor parte de ellas relativas a la época de la conquista. Leyó y consultó asiduamente a los cronistas de Indias, principalmente a Oviedo, Herrera, Las Casas, Francisco de Jerez, Cieza de León, Agustín de Zárate, López de Gómara y el Inca Garcilaso. En el prólogo de su admirable traducción de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* por Bernal Díaz del Castillo, anunció su propósito de escribir una extensa obra sobre la conquista de América, concebida mientras realizaba aquel empeño, que representó para él diez años de labor:

"De tan larga intimidad con el aventurero heroico ha surgido una obra nueva. Hemos querido hacerlo revivir. Hemos intentado pintar, en torno de él, a España en los primeros años del siglo XVI, todo un pueblo alucinado, la cruzada codiciosa que lo precipitó hacia América, una naturaleza virgen, la civilización brillante y bárbara de los aztecas, el derrumbamiento de su vasto imperio. Desprendemos de ese libro, todavía sin terminar, algunas páginas de historia".

Las cincuenta páginas que inserta Heredia como preámbulo de su traducción aparecen divididas en dos capítulos: un estudio sobre España en 1513 y 1514, y otro sobre la juventud de Cortés. No perseveró en sus propósitos de historia-

dor, al menos en esa forma. En cambio, concibió en *Los Trofeos* una síntesis de la historia de la humanidad en sonetos.

Pero no sólo le sedujeron el Nuevo Mundo y la epopeya de su conquista: también España cautivó reiteradamente su atención. En *Los Trofeos* abundan las referencias españolas: la adaptación de tres fragmentos del Romancero del Cid —empeño en que lo precedieron Leconte de Lisle y Víctor Hugo—, "El estoque" (espada hecha por Antonio Pérez de las Cellas para Calixto Borja), y "El viejo orífice", donde hace referencia a algunos orífices españoles: Ruiz, Becerril, Jiménez, Arfe y Fray Juan de Segovia. El tema español reaparece en varias de sus composiciones sueltas: una "Malagueña" y dos escenas del toreo: "Redondillas" y "La muerte del toro".

Tradujo además *La Monja Alférez*, resumen de la vida de Catalina de Erauso, y "Juan Soldado", uno de los *Cuentos populares* recogidos por Fernán Caballero. Desde España escribió en 1886 y 1887 tres cartas para el *Journal des Débats:* "La nochebuena", "Una visita a los cuarteles" y "Una misa militar en el Carabanchel", y otras tres sobre temas de actualidad política española, estas últimas en colaboración con su cuñado Léonce Despaigne. No fué la única vez en que Heredia se asomó al periodismo militante: en 1901 era corresponsal de *El País*, de Buenos Aires, aunque sólo llegó a enviar cinco artículos relacionados con la actualidad francesa del momento, pues su salud, ya precaria, le impidió continuar esa colaboración.

Esa vinculación nunca interrumpida con España y América se evidencia además en tres de los prólogos que escribió para diversas obras: uno, "En Patagonia", para el *Viaje a Patagonia*, del Conde Henry de la Vaulx (1901); otro para *La taberna de las tres virtudes*, de Saint Juirs (1895), en el cual hace un comentario sobre la personalidad del dibujante español Daniel Urrabieta Vierge, que ilustró la obra; y otro para *Vórtice* (1902), de Emilio Bobadilla. Por una atinada alusión que hay sobre Campoamor en este último prólogo, puede apreciarse que Heredia no dejaba de leer autores españoles: si conocía bien los clásicos, se interesaba igualmente por las letras españolas contemporáneas.

El haber adoptado otra lengua y otra ciudadanía mal podía destruir lo que había de fundamentalmente español en Heredia; y es precisamente esa circunstancia la que presta mayor relieve a su personalidad dentro de las letras francesas. Fácil ha sido descubrir en su obra múltiples influencias francesas, pero muy poco se ha dicho con respecto a las influencias españolas que también pueden señalarse en Heredia.

Bueno es distinguir que, en la obra de Heredia, las influencias francesas se aprecian la mayor parte de las veces en imágenes, en rasgos aislados y en detalles concretos: las influencias españolas trascienden, en cambio, al procedimiento que él adoptó en muchos casos. Enrique Díez-Canedo ha señalado con acierto la influencia que ejercieron sobre Heredia los clásicos españoles que trataron temas de la antigüedad en forma de soneto, como Juan de Arguijo y Lope de Vega. Es cierto que Heredia abrevó en poetas griegos y latinos el tema de muchos sonetos de *Los Trofeos*, por lo que toca a las secciones que en el libro llevan por título "Grecia y Sicilia" y "Roma y los Bárbaros"; y que a veces se trata de alguna paráfrasis más o menos habilidosa; pero el procedimiento de encuadrar esos temas dentro del marco del soneto tiene antecedentes españoles.

Heredia tenía en su biblioteca —a veces en ediciones valiosas y raras—, a los clásicos españoles, y los había leído con amor. No es en los sonetos que escribió inspirándose en epigramas de la *Antología griega* donde podemos apreciarlo así, sino en sus grandes frescos donde la mitología se confunde con la historia: "Hércules y los centauros", "El nacimiento de Afrodita", "El rapto de Antíope", "La visión de Ayax", "Artemis" y "Las Ninfas", "Ariana", "Bacanal", "El despertar de un dios", "Marsias", "Perseo y Andrómeda". Algo semejante hizo Juan de Arguijo en múltiples sonetos: "A Icaro", "A Baco", "Júpiter a Ganimedes", "Psiquis a Cupido", "Apolo a Dafne", "Ulises", "Artemisa", "Casandra", "Ariadna", "Orfeo", "A Arión", y "Venus en la muerte de Adonis", y tantos otros. La similitud del procedimiento se advierte hasta en la cita, a veces prolija, de nombres griegos. Esto, en Heredia,

era un hábito: sirvan de ejemplo estos versos de "El Termodonte", desesperación de los traductores:

*Où sont Phoebé, Marpé, Phillipis, Aella,*
*Qui suivant Hyppolyte et l'ardente Astérie,*
*Menèrent l'escadron royal à la tuerie?* (10)

"Parece —dice Díez-Canedo—, que se tiene delante un soneto de *Los Trofeos* perteneciente al ciclo de *Hércules y los Centauros,* cuando se tiene delante éste de don Juan de Arguijo, caballero veinticuatro de Sevilla, muerto en el primer tercio del siglo XVII": (11)

*Hércules*

El jabalí de Arcadia, el león Nemeo,
el toro a los cien pueblos pavoroso
cayeron a mis pies y victorioso
de la Hidra me vió el lago Leteo.

El can de tres gargantas y Tifeo,
fieras guardas del claustro tenebroso,
no burlaron mi intento generoso;
ni le valió caer al fuerte Anteo.

Ejemplos de mi ilustre vencimiento
son Acello, Busiris y Diomedes,
y el rey a quien huír Hesperia mira.

Mas ¿por qué ufano mis victorias cuento
cautivo en tu prisión? ¡Cuánto más puedes
si me rendiste, oh, bella Deyanira!

A la cita de Díez-Canedo podrían agregarse otras, como ésta, también de Arguijo, que compendia en un sólo soneto un tema tratado por Heredia, ajustándose al mismo plan y desarrollo, en una serie de tres sonetos de *Los Trofeos:*

*Andrómeda y Perseo*

Expuesta en firme escollo al mar insano
la no culpada hija de Cefeo,

mueve a piedad el reino de Nereo,
remedio a su dolor pidiendo en vano.

Cuando rompiendo el aire con liviano
vuelo se muestra el vencedor Perseo,
que con el gran despojo meduseo
orna glorioso la triunfante mano.

De la doncella el llanto y la hermosura
enviaron a un tiempo el pecho fuerte
de lástima y amor agudas flechas.

Del mar la libra y de la bestia dura,
trocando en vida la temida muerte
y en nupciales cantares las endechas.

De los tres sonetos consagrados en *Los Trofeos* a Perseo y Andrómeda, el primero, "Andrómeda ante el Monstruo", equivale al primer cuarteto de Arguijo; el segundo, "Perseo y Andrómeda", ocupa el lugar del segundo cuarteto y parte de los tercetos finales, cuyo contenido se completa con el último soneto, "El rapto de Andrómeda", único donde Heredia traza un cuadro no sugerido siquiera en el soneto de Arguijo. No importa si en el primero de esos tres sonetos de Heredia puede advertirse la influencia de la *Andromède* de Banville; no importa si, según era habitual en él tratándose de casos semejantes, para muchos detalles consultó autores griegos como Hesiodo y Apolodoro, y revisó textos de mitología: tuvo presente el soneto de Arguijo, sobre todo como sugestión de procedimiento.

Y cuando evoca "La Tribuna de los Rostros", construída con espolones o rostros de navíos capturados a los volscos en la batalla de Accio, y destinada a las arengas en el foro romano, nos parece oír el eco familiar de una de las obras más famosas de la poesía clásica española:

*Franchis l'arc triomphal qui croulera demain*
*Et regarde, désert sous la splendeur nocturne,*
*Du lac de Curtius à celui de Juturne,*
*Ce que naguère fut le grand Forum romain.*

*Un vil peuple y débat le sort du genre humain*
*Et le vote vénal emplit la ciste et l'urne.*
*Les Consuls son muets, le Sénat taciturne:*
*Un homme tient le monde et Rome dans sa main.*

*César a rebâti la tribune aux harangues.*
*L'Univers y défile et dispute en cent langues,*
*Bientôt on y verra des rhéteurs de Thulé.*

*Au loin, gisent, laissés á la poussière et l'herbe,*
*Les vieux Rostres... C'est là que Gracchus a parlé*
*Et l'airain vibre encor de la rumeur du verbe.* (12)

¿No hay en todo el soneto reminiscencias dispersas de la canción de Rodrigo Caro "A las ruinas de Itálica"? Baste recordar algunos fragmentos:

Campos de soledad, mustio collado...
Este llano fué plaza, allí fué templo...
Este despedazado anfiteatro,
Impío honor de los dioses cuya afrenta
Publica el amarillo jaramago,
Ya reducido y trágico teatro
¡Oh fábula del tiempo! representa
Cuánta fué su grandeza y es su estrago...
Todo despareció, cambió la suerte
Voces alegres en silencio mudo...
Mira mármoles y arcos destrozados,
Mira estatuas soberbias, que violenta
Némesis derribó, yacer tendidas...

También en Heredia *el arco de triunfo está llamado a derrumbarse;* el gran Foro romano *está desierto,* es *campo de soledad bajo la gloria nocturna;* un pueblo vil discute allí la suerte del mundo y lo convierte en algo semejante al *despedazado anfiteatro* de Rodrigo Caro; *mudos* están los Cónsules, taciturno el Senado, como aquellas voces que la suerte cambió en *silencio mudo;* y por último, la vieja tribuna *yace entre polvo y yerbas,* como en Rodrigo Caro.

La casa para César fabricada,
¡Ay! yace de lagartos vil morada.

Desde luego, no se trata sino de elementos afines; pero la trasmutación de elementos para pintar situaciones que guardan analogía con otra anteriormente descrita, era en Heredia un procedimiento favorito.

Aunque profundamente identificado con Francia, cuya literatura enriqueció en tan alto grado, Heredia, que siempre se mostró orgulloso de su procedencia hispánica, conservó el sello indeleble que en su estilo imprimió ese origen: hay en él la altivez y la firmeza de los viejos conquistadores, además del amor a la frase sonora y a la brillantez del colorido, que se armonizan para darnos un eco fiel de la vieja pompa castellana. Podría aplicarse a Heredia, con entera exactitud, la ingeniosa frase que se atribuye a Castelar sobre Víctor Hugo: "Es el más grande de los poetas españoles de lengua francesa".

## III

### SEVERIANO DE HEREDIA

"Tengo el atrevimiento —decía en 1857 Madame Marceline Desbordes-Valmore a uno de sus amigos en el mundo literario—, de recomendar a usted al señor de Heredia, cuyo nombre lleva consigo la celebridad de un gran poeta en el país donde algo es el ser verdaderamente poeta. Este jovencito, para quien es un regocijo el presentarse ante usted, señor, es el hijo de una dama para mí muy cara y el pariente del literato habanero que él se esfuerza en honrar al imitarlo hasta donde lo permiten las luces de su edad. ¿No es éste un título para merecer vuestra indulgencia, y me perdonará usted el haberle agregado la inutilidad de mi carta?" (13)

¿Qué mejor hada-madrina podía encontrar aquel joven forastero, sino esa admirada musa romántica, "el alma femenina más llena de valor, de ternura y de misericordia", al decir de Sainte-Beuve? Al conjuro de la dulce anciana, que presentía ya su próximo fin —"ebria de muerte y de amor", se-

gún frase de Michelet—, se abrió para el joven neófito de las letras el pórtico del paraíso ambicionado: el mundo intelectual de París.

Por la alusión de Madame Desbordes-Valmore al parentesco del joven forastero con el cantor del Niágara podría pensarse que ese joven era el futuro autor de *Los Trofeos*, que entonces cursaba estudios en París, pero no contaba todavía quince años. Sin embargo, se trataba de otro Heredia. Este otro Heredia, cubano también, frisaba ya en los veinte años, pues había nacido en Matanzas el ocho de octubre de 1836. Se llamaba Severiano, y era primo de los dos poetas que llevaron el nombre de José María: el del Niágara y el de *Los Trofeos*. Se ha dicho que su padre, Ignacio de Heredia (nacido en Santo Domingo en 1794 y muerto en Cuba en 1848), era hermano de José Francisco y de Domingo y, por lo tanto, tío carnal de los dos poetas, y que "dió su nombre —asienta Miodrag Ibrovac—, a un niño de raza mestiza, Severiano de Heredia, que había nacido en una propiedad suya de Matanzas en 1836". Empero, Ignacio no era sino primo hermano de José Francisco y de Domingo, aunque sí era tío carnal, por parte de madre, del cantor del Niágara, (14) y si dió su nombre al mulato "que nació en su propiedad", fué para reconocer de alguna manera una paternidad verdadera y no adoptiva.

En el *Diccionario biográfico cubano* de Francisco Calcagno, consta que Severiano era hijo de Ignacio y primo de los otros Heredia. A Calcagno se debe también el dato de que Severiano, "después de la muerte de su padre quedó al cuidado de su madre política, la señora Magdalena Godefrois, quien lo crió con maternal solicitud y muy joven aún se lo llevó a París, donde le hizo dar una esmerada educación". No fué, pues, a la verdadera madre de Severiano (la cual era de apellido Arredondo y había muerto ya), a quien conoció y apreció en alto grado Madame Desbordes-Valmore, sino a su madre de adopción, la señora Godefrois (o Godefroy), viuda de Ignacio de Heredia.

Severiano tenía las cualidades esenciales de los Heredia: activo, perseverante, de inteligencia clara, apasionado por sus ideas y convicciones; y a todo ello unía gran bondad

y nobleza de espíritu. Con entusiasmo juvenil se lanzó al campo del periodismo y fué colaborador de algunos diarios y revistas. León Barracand recuerda la época en que ambos tenían alrededor de treinta años: "Severiano, que no era de más edad que yo, había fundado un periodiquito, hoja de anuncios, de publicidad, de informaciones para uso de los extranjeros. Las oficinas se encontraban en el *faubourg* Montmartre y se componían, me parece, de una sola pieza; y el director —no creo equivocarme—, formaba por sí solo toda la redacción. El no llegaba allí sino de paso, entre las cuatro y las cinco. Vivía en el bulevar Pereire, donde daba pequeñas fiestas, recibos musicales, en los cuales se me invitó —aun puedo decir que se me suplicó—, para que dijera versos, honor al que me sustraje. Severiano era un hombre de trato muy amable; grueso y de estatura mediana, de tez de bronce y facciones dulces y redondas, encuadradas por una barba y unos cabellos que se ensortijaban como el musgo. Más que un hombre de letras o un periodista, me hacía el efecto de un gestor de negocios".

El periódico a que alude Barracand se llamaba *Cronique Universelle* y no tenía a Severiano como director sino como jefe de redacción. Sus oficinas estaban situadas efectivamente en la Rue du Faubourg Montmartre, número 17. Era un semanario: circulaba todos los sábados con la fecha del domingo. No fué Severiano, sin duda, su fundador, puesto que ese periódico había empezado a publicarse en 1858, y en ese entonces, aparte de sus cortos años, él era en París un recién llegado. A él le tocó hacerse cargo del periódico años después, hasta que su publicación se suspendió en 1870. Muchos trabajos eran redactados por él, calzados a veces con su firma y a veces con un pseudónimo, entre ellos la revista de la prensa y de los libros, además de la variada y extensa sección de *Curiosidades* (literarias, anecdóticas, biográficas, de costumbres, históricas, científicas, místicas, legendarias, etc.), con la firma de *Simón Brugal;* pero aunque humorísticamente afirma Barracand que probablemente Severiano llenaba todo el periódico, es lo cierto que allí aparecían artículos de colabo-

radores auténticos, entre los cuales se contaba Anatole France. (15)

Aquella fué la época de actividad literaria de Severiano. Aparte de escribir artículos periodísticos, se solazaba a veces en hacer versos. Sus versos eran correctos, pero no pasaban de medianos, porque Severiano no era, en realidad, un poeta. Sin embargo, a veces encontramos composiciones suyas en alguna olvidada antología de aquel tiempo. Así, en *La littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours* (lecturas escogidas por el teniente coronel Ferdinand Natanael Staaf), aparece su nombre, con una breve mención biográfica, en el tomo tercero, consagrado "a los poetas que estaban vivos en 1870", además de este soneto suyo:

*Défaillance*

*Malheur, malheur à vous qui, la cognée en main,*
*Sapez l'arbre mourant de nos vieilles chimères,*
*Et qui jetez toujours, sans peur du lendemain,*
*Au Dieu de Nazareth vos paroles amères!*

*Si les jeunes penseurs s'affaissent en chemin,*
*Et si leur front pâlit même et auprès de leurs mères,*
*C'est que, grâce à vous tous, un doute surhumain*
*Use dès le berceau leus âmes éphémères.*

*Paris n'est aujourd'hui qu'un désert habité:*
*Un vent que nous dessèche y secoue à toute heure*
*Sur son vieux piédestal la vieille Foi qui pleure!*

*Et devant ses débris tout homme est attristé,*
*Et plus d'un se demande, en vous voyant maudire,*
*S'il ne vaudrait pas mieux prier, croire et sourire!*

¡Rezar, creer y sonreír! Tres verbos que gustaba de conjugar en la vida Severiano de Heredia! A la vez, sobrábanle decisión y altivez, como a todos los Heredia; y no supo permanecer inactivo frente al estallido de la guerra franco-prusiana en 1870. Se alistó como voluntario para combatir por aquella tierra que ya era su patria de adopción, y ese mismo año solicitó su carta de ciudadanía francesa. Al terminar

la guerra, ingresó en la vida pública como republicano fervoroso y defensor de los principios liberales. Para sostener sus ideas fundó en 1876 el periódico *La Tribuna*. Elegido a poco consejero municipal de París por el barrio de Ternes, fué reelegido cuatro veces sucesivas con sorprendente mayoría de sufragios. De ahí pasó al parlamento, como diputado, en 1881, y fué reelegido en 1885. En 1887 formó parte del ministerio Rouvier, en el cual se hizo cargo de la cartera de obras públicas. Ese gabinete duró apenas seis meses, durante los cuales bien poco pudo hacer. Además de la brevedad de su paso por tan alto puesto, el haberse confiado a Severiano esa cartera, y no la de instrucción pública, que era la que él mejor podía desempeñar, fué una de tantas ironías desconcertantes que ofrece la vida pública. Severiano, desde que entró a formar parte del consejo municipal de París —que un día llegó a presidir—, había multiplicado sus iniciativas en favor de la enseñanza popular y, en general, de la cultura pública. A él se debió la fundación de escuelas profesionales y de economía doméstica para señoritas. Fundó también la Sociedad de las Escuelas Laicas. (16) Presidió la Asociación Filotécnica de París; y siempre se mantuvo en primera línea para apoyar todo esfuerzo que beneficiara la enseñanza. En cambio, la cartera de obras públicas quedaba fuera del radio de sus preferencias y actividades habituales.

Uno de sus folletos políticos define claramente su ideología de liberal, republicano y pacifista: *Paz y plebliscito*, publicado en París en 1871, en el momento en que no se había decidido la suerte de Francia después del desastre de Sedan, puesto que, como él mismo dice en ese panfleto, "los nuevos ejércitos de la República tratan de despejar el camino de París". Estudia la alternativa que la guerra presenta a Francia: o una victoria que quizás sea posible aún, o la derrota definitiva; y es al hablar de la victoria ya improbable cuando se nos presenta como un precursor del movimiento pacifista que tanta fuerza alcanzó años después: si Francia triunfa, él sólo desea asegurar la conservación de la Alsacia y la Lorena, pero no considera justo que se hagan rectificaciones de fronteras, y exclama:

"¡No más fronteras del Rhin! ¡Que no haya engrandecimientos inútiles! ¡Fuera ya con la vieja política sin moral! ¡Cerremos cuanto antes la era de las guerras salvajes!" Al final, cuando se refiere a la consulta plebiscitaria, opina que la única solución posible y justa que debe buscarse es el establecimiento de la República. (17)

En otro folleto suyo, que es la versión taquigráfica de un discurso que pronunció en 1887, en un banquete político, en momentos en que formaba parte del gabinete Rouvier, encontramos, más que al hombre de pensamiento, al hombre de combate. Su defensa de la política del gobierno en el cual figuraba, provocó varias interrupciones, contestadas siempre por él con serenidad y firmeza. (18)

Severiano se retiró de la vida pública en 1889, a raíz de un fracaso electoral. Murió en 1901. Hacía tiempo que había abandonado las letras, especialmente sus aficiones poéticas. En prosa escribía de vez en vez, sobre asuntos públicos, pero ya no se ocupaba, como en su juventud, de crítica literaria.

La curva de su vida fué brillante: cuando llegó a Francia, niño aún, nadie habría podido vaticinar que aquel mestizo forastero sabría elevarse, por su inteligencia, sus virtudes y su energía, a tan altas posiciones en la vida pública de aquella tierra, que adoptó como patria propia. Aceptó al abandonar la poesía por la acción: aquél no era sin duda su camino. De todos modos, junto a algunos versos mediocres, de *amateur* inteligente, nos dejó un armonioso poema: su vida serena y noble.

## IV

### CORNÉLIUS PRICE

El parnasismo, si nos atenemos a sus orígenes, no fué una escuela, esto es, un grupo literario que sigue deliberadamente determinadas tendencias. El grupo recibió su nombre de una antología del momento poético, *Le parnasse contem-*

*porain,* de la cual vieron la luz tres series sucesivas y diferentes, de 1866 a 1876. El grupo tendió a unificarse después para asumir dos actitudes: la serenidad, la impasibilidad, o si se quiere mejor la plasticidad, como actitud espiritual; y el culto de la expresión pulcra y armoniosa, dentro del respeto a los moldes ya consagrados, como actitud en lo que atañe a la forma poética.

No fué la actitud espiritual, impersonal y plástica, lo que prevaleció entre los parnasianos: el culto de la forma, el ansia de perfección inasequible en la forma poética, fué el nexo que los hizo sentirse identificados. Sólo así se explica que en un tiempo aparecieran agrupados junto a Leconte de Lisle poetas de tendencias que hoy juzgamos tan contrapuestas como León Dierx, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, François Coppée y José María de Heredia. De todos ellos, Heredia fué quien recogió, para enriquecerlo y magnificarlo, el legado de serenidad plástica de Leconte de Lisle; pero los demás se orientaron por rumbos diversos y a la larga se disgregaron. Si se creyera necesario mantenerlos a todos dentro de la clasificación de *parnasianos,* habría que declarar que junto al parnasismo objetivo y plástico de Heredia había un parnasismo humano y naturista en François Coppée, un parnasismo filosófico en Sully Prudhomme, un parnasismo lleno de subjetivismo lírico en León Dierx y un parnasismo de *café-cantante* en Catulle Mendès.

Al parnasismo humano y naturista de Coppée se afilió desde temprana hora, cuando no contaba veinte años, Cornélius Eduardo Price y Porro, nacido en la Habana el 30 de noviembre de 1870, de madre cubana (Luisa Porro) y padre oriundo de Inglaterra (Leopoldo Price). Una de sus primeras composiciones —que hizo conocer en Cuba Aurelia Castillo de González, a quien Price llamó "material amiga"—, está consagrada a "La muerte de un caballo", a la manera de Coppée, el poeta compasivo de los humildes. Otra composición de esa época —publicada, al igual que aquélla, en la *Revista Cubana*—, tiene también motivos de inspiración en los animales: se intitula "Canto de pájaros".

Coppée supo además sentir la poesía del amor y de la

naturaleza, y nos contó cómo había soñado un día ir, con la novia juvenil, en busca de cosas aladas

> por rubios trigales de espigas doradas,
> al soplo primero del mes tentador,

según la armoniosa traducción de Gutiérrez Nájera. Cornélius Price, en su primer libro, *Por l'amour des vers* (1892), dedicado a Coppée, consagra un manojo de composiciones líricas a la dicha de amar: son inspiraciones desprovistas de elevación, pobres de emotividad, como si el autor se empeñara en refrenar su lirismo — pero pulcras de forma.

Dedicó Price también —como todos los que de algún modo se consideraban parnasianos—, algunos momentos de inspiración a la evocación de la antigüedad: así, en sus *Amantes antiguas*, medallones en forma de sonetos, acuña las imágenes de Laís, Frinea, Aspasia, Safo, Taís, Cleopatra, Herodías, María-Magdalena y Teodora.

Un soneto de Price, dedicado a Julián del Casal, es como réplica y *pendant* de este "soneto Pompadour" que escribió Casal con el título de "Mis amores":

> Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,
> las vidrieras de múltiples colores,
> los tapices pintados de oro y flores
> y las brillantes lunas venecianas.
>
> Amo también las bellas castellanas,
> la canción de los viejos trovadores,
> los árabes corceles voladores,
> las flébiles baladas alemanas.
>
> El rico piano de marfil sonoro,
> el sonido del cuerno en la espesura,
> del pebetero la fragante esencia.
>
> Y el lecho de marfil, sándalo y oro,
> en que deja la virgen hermosura
> la ensangrentada flor de su inocencia.

El soneto de Cornélius Price, en vez de "Mis amores", se intitula "Lo que yo amo", y dice así:

*J'aime la nacre, les émaux, les marbres blancs*
*Les gemmes dans les feux de l'or qui les enchâsse,*
*L'infini du ciel pur et la mystique châsse,*
*Les regards de la lune et le vol des milans.*

*J'aime aussi la chanson des pâtres nonchalants,*
*Plus que l'appel du cor des grands seigneurs en chasse,*
*Et les oiseaux d'été que la froidure chasse,*
*Et le rythme des vers aux sublimes élans.*

*J'aime à voir les blés blonds sous le soleil torride,*
*Le miroir de l'étang que bleuit et se ride,*
*Et les boeufs dans les prés errer paisiblement.*

*Mais j'aime plus encor la chaste adolescente*
*Que meurt, ayant perdu ses rêves et l'amant,*
*Dans l'éclat virginal de sa chair innocente.* (19)

Así es Cornélius Price: apacible y sencillo, sin atrevimientos ni estridencias. Su última producción en verso es una obra teatral, poema cómico-bárbaro más para leído que para representado: *Le Chariot Errant* (1900). Aunque el autor declara que su obra puede considerarse como una continuación de la *Florise* de Banville, en ese poema se asemeja, más que a Banville, al Coppée de *La Passant*. El volumen *Pour l'amour des vers* se cierra con un poema breve: "Edith la del cuello de cisne", que evoca la invasión de Inglaterra por Guillermo el Conquistador y tiene cierto impulso épico a la manera de Leconte de Lisle, pero sin la superior elegancia de aquel gran maestro.

Price, que también cultiva la prosa, ha publicado una novela: *Jerónimo*. No ha vuelto a Cuba, que en su vida no es ya más que un recuerdo.

## V

### AUGUSTO DE ARMAS

Más refinado en la idea y, sobre todo, en la expresión poética, fué Augusto de Armas, nacido en Cuba en 1859 y muerto en París en los últimos días de agosto de 1893, no mu-

cho después de haber publicado su único libro: *Rymes Byzantines*, que circuló en los primeros días de enero de 1891.

El título del libro, si tenemos en cuenta ciertos antecedentes del movimiento poético francés de aquella hora, podría inducirnos a pensar que su autor era un simbolista o, para concretar más, un *decadente*. El grupo poético que aceptó el nombre de *decadente* no hizo más que recoger la imputación que se le hizo de poner el verso al servicio de malabarismos mentales que evocaban a Bizancio en el estéril esplendor de su decadencia. El nombre circunstancial de *decadentismo*, que se quiso dar a esa supuesta tendencia, equivale al de *preciosismo bizantino*.

Augusto de Armas, sin embargo, no era un simbolista ni un decadente, al menos en la forma. Surgió en un momento de transición y su libro representa un esfuerzo inteligente por acoplar, con la forma tradicionalista de los parnasianos, algunas tendencias ideológicas que no eran extrañas al simbolismo. Por el espíritu puede, a ratos, parecer un simbolista en quien se reflejan las inquietudes y angustias de su generación; aunque por lo que respecta a la forma —que acusa la influencia de Sully Prudhomme (a quien dedica el libro), de Heredia, de Leconte de Lisle, y a veces la de Gautier, Banville y Baudelaire—, es un parnasiano. Cierto que conoció a Verlaine y a Mallarmé, pero sólo en uno que otro rasgo aislado se acerca al primero.

Su espíritu —torturado e inquieto—, no es un espíritu parnasiano. La "Impasibilidad", a la cual consagra un breve poema, no es en él más que una aspiración. A semejanza de Heredia, canta a Hércules y a Marsias en sonetos, pero su esfuerzo plástico se desdibuja en abandono lírico. Anhela lanzar "Un grito humano", pero al mismo tiempo recomienda la *pose:*

*Que te sert d'être franc? Cherche, adore la pose.*
*Tout est pose ici bas.—La plus noble vaut mieux!*

No es de extrañar que él mismo asumiera en ocasiones una *pose*, mezcla de altivez y de orgullo, como en su soneto "Respuesta":

*Hier on me disait: que fais-tu sur la terre?*
*Et quand tu porterais le scel éblouissant,*
*Quand l'avenir perpétuerait ton triste accent,*
*Le rire viendra-t-il mordre ta lèvre austère?*

*O fou, dont la manie est de ne point se taire,*
*Calme, o sextuple fou, ton front effervescent.*
*Ravale tes sanglots, lave tes pieds en sang,*
*Banalise ton âme absurde et solitaire.*

*L'unique et vrai bonheur nous seuls l'avons compris.*
*Dédaigne l'Art, tourne au plaisir tes pas frivoles.*
*Ils disaient ça l'oeil scientillant, la lèvre en ris.*

*J'écoutai jusq'au bout leurs vaines hyperboles.*
*Quand ils eurent fini, je haussai les épaules*
*Et passai mon chemin — en crachant de mépris!* (20)

En "Justicia" es, en cambio, el poeta quien recibe el latigazo del desprecio; pero su orgullo no es menor, aunque se humille ante la beldad incapaz de comprenderlo:

*—Je t'aime! —Qu'êtes vous? —Un homme dont la tête*
*Soupèse un Infini, mesure un Univers.*
*—Comment vous nommez-vous? —Je m'appelle un poète.*
*—Quel est votre Dieu? —L'Art. —Que faites-vous? —Des vers.*

*—Avez-vous des habits d'or, de pourpre et de gaze?*
*—Je m'habille de fleurs, de lumière et de jour.*
*—Avez-vous des chevaux? —Je chevauche Pégase.*
*—Quel est votre manoir? —Le ciel est mon séjour.*

*—Quels furent vos aïeux? Quelle fut votre mère?*
*Êtes-vous noble enfin, et de vieille maison?*
*—Oui, notre race est vieille: elle eut pour chef Homère.*
*Un Cygne en champ d'azur — voilà notre blason!*

*—Vous êtes gentilhomme, avez-vous des richesses?*
*—Oui, je possède un inépuisable trésor:*
*Les tiroirs des banquiers, les coffrets des duchesses*
*N'ont pas autant d'écrins et n'ont pas autant d'or.*

*J'ai des fleuves d'opale et des arbres d'agate,*
*Des mers de diamant, des gouffres de saphir,*

*J'ai tout l'or du Perou, tout l'ambre de Maskate,*
*Les mines de Golconde et les perles d'Ophir!*

*—Tu mens. —O ma beauté, ce n'est pas un mensonge.*
*—Mais où sont ces trésors dignes de quelque Assur?*
*—Ils sont bien loin d'ici, dans la forêt du songe,*
*Loin du monde réel, dans l'immuable azur!*

*—Alors, contente-toi de m'adorer en rêve.*
*—Oh, reste! Ta beauté, moi seul j'en sais le prix,*
*Reste, oh, reste! Vois-tu, je t'aimerai sans trêve,*
*Accorde-moi ton coeur! —Tu n'as que mon mépris.* (21)

Es en la preocupación de la forma en lo que Augusto de Armas se mantiene fiel al parnasismo. Los elementos de versificación que podemos encontrar en su libro no son ni muchos ni muy variados, como no lo son tampoco en ningún poeta parnasiano.

¿Metros? Versos de 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10 sílabas, a los cuales se agrega el alejandrino que, además del verso de ocho sílabas, es el más usado por el poeta. Los versos de 3, 4 y 6 sílabas jamás fueron empleados por Augusto de Armas sino combinados, respectivamente, con los de 7, 8 y 12.

¿Combinaciones métricas?

De 2 versos: el pareado alejandrino, que emplea en "Fondis" y en "Minuit dans une ville espagnole" y en el final de "Impassibilité".

De 3 versos: el terceto alejandrino, que utiliza en una sola composición: "Tercia rima".

De 4 versos: el cuarteto alejandrino, que usa con la combinación de rimar el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto, en once composiciones; el cuarteto de siete sílabas, con igual distribución (en la parte final de "Le suicide"); el de ocho sílabas (en once composiciones); y el de nueve sílabas (en la "Sonatine en E muet"). Sólo en una composición, en alejandrinos, modifica el orden de la consonancia y hace rimar el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero ("Le suprême assaut").

De 5 versos: quintetos que riman el primer verso con el tercero y el cuarto, y el segundo con el quinto, los hay en me-

tro de ocho sílabas "Hymne à l'orgueil") y en alejandrinos ("Macte animo" y "Tropicale"). En la primera parte de "Le suicide" hay quintetos alejandrinos mezclados con cuartetos, y ahí la rima aparece distribuída sin sujeción a plan fijo: en un caso, el primer verso combina la rima con el tercero y el quinto; en otro, el primero con el segundo y el cuarto, y el tercero con el quinto.

De 6 versos: sexteto alejandrino, compuesto por un pareado inicial seguido de un cuarteto de rima alterna ("Amour supreme"). En el final de "Nocturne" y en "La cathédrale de la Havane", sexteto de alejandrinos y exasílabos, donde riman el primer verso con el segundo, el tercero con el sexto y el cuarto con el quinto, pero tiene dos tipos distintos en esta combinación: uno, el usado en "Platonisme", donde los alejandrinos son el primer verso y el cuarto, y por lo demás es más bien un cuarteto alejandrino con hiperconsonancia; y otro, en el cual los exasílabos son el tercer verso y el sexto, y es la que hallamos en "La fiancée". Igual distribución de rima hay en "La cathédrale de la Havane" y en el final del "Nocturne", así como en otra estrofa compuesta de heptasílabos y trisílabos ("Desespérance"), donde los trisílabos son el segundo y el quinto verso, y en otra de octosílabos y tetrasílabos ("Architecture"). Varía la distribución de rimas en los alejandrinos de "Ritournelles": primer verso con tercero y quinto; segundo, con cuarto y sexto.

De 10 versos: estrofas octosilábicas, que forman parte de la extensa y variada composición "Le suicide", con esta combinación: una primera cuarteta de rima alterna, un pareado, y otra cuarteta, en la cual rima el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero.

De 14 versos: el soneto alejandrino, sin alteraciones en su estructura. Para los tercetos su combinación habitual es empezar por un pareado; y los cuatro versos restantes riman, ya de modo alterno, ya el primero con el último y el segundo con el tercero. Sólo en dos ocasiones cambia de sistema: en "Cauchemar" y en "Hier et aujourd'hui" donde los seis versos finales riman así: primero con cuarto y quinto; segundo con tercero y sexto. "Hier et aujourd'hui" ofrece otra particu-

laridad: los consonantes de los tercetos son los mismos de los cuartetos y prolongan, no sin cierta habilidad, su efecto musical.

Queda, por último, el verso libre (o mejor dicho, *blanco*), de diez sílabas, con igual sonoridad que el endecasílabo castellano, que para el oído es el que corresponde, habida cuenta del sistema de conteo silábico de la versificación francesa. Augusto de Armas lo empleó en una sola composición: "Vers blancs". El ensayo, en francés, de esa medida tan usual en italiano y en español, utilizándola sin consonancia alguna, no está exento de vigor y sonoridad.

*. . . Avec la nuit le gigantesque orage*
*Arrive aussi. Les brouillards gris que grondent*
*Se sont groupés. Un mugissement vaste*
*Résonne et se prolonge. La voix sourde*
*Èveille les échos. La pluie affreuse*
*Crève soudain en longues cataractes.*
*De moments en moments l'éclair crépite*
*Au heurt des gris brouillards, et l'étincelle*
*En longs zigzags arpente le ciel terne.*
*Son feu rapide éclaire le spectacle*
*Funèbre et désolant de ce ciel morne*
*Qui verse à flots sur cette solitude*
*Sa nuit sans fin et sa terreur sans borne!*

Al pie de esa composición el autor puso esta nota: "He aquí versos blancos, tales como se hacen en lengua española. Son grandes tiradas en versos llanos *(féminis)* de diez pies, sostenidos por la variedad de las cesuras y la energía de las subdivisiones de frase de un verso a otro. La terminación es muy a menudo una rima".

Esta fué la única innovación que Augusto de Armas se atrevió a sugerir en lengua francesa. Por lo demás, se valió de las combinaciones métricas usuales y no empleó más que versos de ocho medidas diferentes, alguna de las cuales sólo adoptó una vez, pues casi toda su obra poética está en alejandrinos y en octosílabos. En 52 composiciones suyas aparece el alejandrino; el octosílabo, en 14. En cambio, el hexasílabo

y el heptasílabo sólo en dos; y cada uno de los otros metros (4, 5, 9 y 10 sílabas), en una sola composición.

Este recuento parece fatigoso, y lo es, pero nos lleva de la mano a una apreciación concreta: en punto de forma, Augusto de Armas no tuvo afición a las innovaciones ni a los malabarismos, sino que respetó las tradiciones de la poética francesa.

"En cuanto al estilo, a la forma —dice en el prefacio de su libro—, el autor habría querido hablar la lengua elaborada y sabia, marmórea en sus neologismos y arcaísmos, que los maestros, aun los más puros, hablan hoy. Sin llegar hasta ese punto extremo en que la estrofa se vuelve frase musical de sentido arbitrario, sin hacer armonía u orquestación pura y simple, habría querido aventurarse en el campo de las innovaciones modernas. En una palabra, habría querido ejercitarse en la métrica de hoy, tan libre, tan variada, tan propia para seguir y traducir los movimientos más íntimos del corazón y del pensamiento.

"Pero hay ciertos atrevimientos que un extranjero debe prohibirse a sí mismo; y por otra parte, la verdadera poesía no es más que la expresión sencilla y viva de una emoción verdadera. El autor se ha limitado, por lo tanto, a hacer uso de las licencias que parecen definitivamente adquiridas en el estilo poético francés: el hiato, el *rejet* (subdivisión de frase que pasa al verso siguiente), el corte irregular, la metáfora brusca y resaltante, la imagen desmedida pero sugestiva y el no entrelazar rimas masculinas y femeninas.

"¿He logrado lo que hubiera querido? No, ciertamente. El maestro Théodore de Banville ha dicho que 'ningún extranjero hará jamás un verso francés que tenga sentido común'. Si hay, pues, en esta colección algunas composiciones que tengan un asomo de sentido común, quizás habrá quien quiera testimoniarle un poco de benevolencia y atribuirle un mérito relativo: ese es todo el elogio que el autor de este libro se atreve a esperar".

A pesar de la graciosa impertinencia de Banville, Augusto de Armas logró hacer versos franceses, no sólo con sentido común, sino también con elegancia y corrección. Raro, ex-

cepcional será encontrar algún verso suyo poco eufónico, cuya medida resulta un tanto forzada, como este alejandrino:

*Oui, je te tuerai pour tuer en toi la femme.*

("Platonisme")

Y sólo una vez se encuentra una licencia de tan dudoso gusto como la consonancia *visual*, pero no de rima, de este pareado, la que acaso adoptó recordando ciertas convenciones admitidas en la prosodia de una lengua diferente, como es la inglesa:

*La clameur d'un hibou qui de son aile fouette*
*Quelque tour où son oeil phosphorescent miroite.*

("Minuit dans une ville espagnole")

No hay que extrañar que un poeta tan celoso de la forma, que para él fué motivo de largo y paciente ejercicio, dedicara algunos poemas a los medios de expresión poética: una larga composición a su metro favorito, el alejandrino; y otra al soneto, combinación métrica de su predilección. Además, revela sus inquietudes y afanes de rector que tortura la frase y ha logrado aplastar el sentimiento bajo el peso de su elocuencia ("Un cri humain"). Siente también la nostalgia de "La inspiración perdida", idea fugaz que acarició su espíritu y se desvaneció al punto, ensueño alucinante que ya no ha de volver. Y fiel a la ideología parnasiana celebró en unos versos que dedicó a Leconte de Lisle "la virtud grande entre las virtudes: la impasibilidad magnífica y sin ansias, de los corazones que el dolor nunca ha abatido".

Gusta de emplear vocablos que acusan el empeño de producir efectos de plasticidad y de color. A veces se vale del procedimiento seguido por Théophile Gautier para deslumbrar la imaginación: el hacinamiento de palabras que evocan metales, esmaltes, camafeos, gemas, pedrería:

*Chacun des premiers vers boucle au fier suzerain*
*Une pièce splendide: ou le court gorgerin,*
*Ou le maille écaillée, ou l'écusson fantasque,*

*Et, quand ils ont cerclé son buste d'un bras prompt,*
*Soudain le dernier vers fait luire sous son front*
*La lourdeur magnifique et terrible du casque!*

("Le sonnet")

*Exaspérant sans fin leurs pompes insolites,*
*Ors, nacres et diamants, jades et lazulites*
*Aveuglent les regards d'un peuple de fidèles.*

("Temple intime")

*Le temps pourra, s'il veut, ignorer ces trésors:*
*D'un pinceau plein d'amour harmoniant leurs ors,*
*Leurs notes de corail, de nacre et d'améthyste,*

*Rythmant leurs tons rosés, opalins, sombres, verts,*
*Je n'en aurai pas moins, aux toiles de mes vers,*
*d'un chiffre ineffaçable écrit un nom d'artiste!*

("Et ego")

Alguna huella hay en Augusto de Armas de influencias decadentistas, que se manifiestan en dos aspectos principales: por una parte, Armas hizo algunos versos que evocan la edad galante y caballeresca ("Le manoir", "L'horloge", "Boudoir mort"); por otro lado, al través de su obra poética se advierte una inquietud pesimista, un eco del llamado mal del siglo. Su "Sonatine en E muet" acusa la lectura de Rimbaud, el *poeta maldito* que identificó las vocales con los colores. Su "Gongorine" trae el leimotivo que Rubén Darío (que leyó y apreció a Augusto de Armas, y con el interesante estudio que le dedicó en *Los raros* contribuyó a difundir su nombre) desarrolló en su "Sonatina", título que por cierto coincide con otro de Armas:

La princesa está triste ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa
que ha perdido la risa, que ha perdido el color...

Así dice Darío. Augusto de Armas inicia de este modo su "Gongorine":

*Inès est triste — deux opales*
*S'éperlent sus sa joue en fleur,*

*Ses lèvres tremblantes et pâles*
*Ont perdu leur vive couleur.*

*De son corps la souple sveltesse*
*Tombe sur le sopha sculpté.*
*Inès, qu'as tu? Quelle tristesse*
*A mordu ta fraîche gaîté* (22)

Este poeta, que declaraba tener por blasón un cisne en campo azul, que sabía hacer una "Odelette de boudoir" y escribió no pocos versos con galantes resonancias del pasado, lanzó en las estrofas de su "Majora Canamus" una voz de alerta contra "el triste vasallaje del artificio vano de esa escuela exquisita que esculpe con amor joyas de escaparate y pinta abanicos para manos de marquesa". No debe sorprendernos esta declaración, que implícitamente condena parte de su propia obra: esos casos de indecisión en lo que respecta a una orientación o a un credo artístico, no son raros; y además, Augusto de Armas floreció bajo la influencia simultánea de dos escuelas o tendencias poéticas distintas.

¿Qué podía surgir de ese choque de influencias? Poesía libresca, poesía de imitación inteligente, poesía, en fin, que se ajusta al concepto limitativo que del *poeta de escuela* dió Alfonso Reyes en su estudio sobre Augusto de Armas: ese poeta "que nunca inventa, que tampoco perfecciona o lo hace tan invisiblemente, en razón de su sino avaro, que a otro sucesor de mayores vuelos atribuirán las gentes los perfeccionamientos hallados por él; que raras veces conmueve, aunque gusta en la mayoría de los casos; cuyos versos, invariablemente, superan en aquello que sea la cualidad superior de escuela (y sólo me refiero a la técnica); y que nunca compromete su personalidad porque tampoco se le discute; se acepta como aceptamos lo ambiente: el aire no obstruye para ver".

Dentro de ese ambiente libresco propicio a la *pose* que el mismo Armas preconizaba, había, sin embargo, una personalidad que trataba de definirse, mezcla de pesimismo y sensualismo. Su sensualismo, muy tropical, se manifiesta en diversas composiciones: "Chute" que se inspira en el primer llamamiento del deseo en la pubertad; "Amour supreme", expresión ex-

traña de necrofilia; "Les deux solitudes", que encierra un brote ocasional de masoquismo, de igual modo que en "Platonisme" hay palpitaciones sádicas. Su pesimismo encuentra manifestaciones, quizás también un poco librescas, pero concordantes con su temperamento escéptico y orgulloso, como la que dedica al suicidio, en el cual quiere señalar un rasgo de energía contra la vida inútil. Su orgullo —tema que tocó varias veces—, se revela en "Orgueil", "Risu digni", "Hymne à l'orgueil" u otras composiciones.

Algunos de sus temas son españoles: "Minuit dans une ville espagnole" y "Gongorine" lo atestiguan, sin mencionar sus ocasionales referencias a cosas de España. Poesías suyas hay sobre temas cubanos: "La cathédrale de la Havane", "Tropicale", "Concha", algunas de ellas escritas en ocasión de una visita que hizo a su tierra natal. De los poetas cubanos acaso sea Casal el único que influyó de algún modo en Augusto de Armas, aunque de manera eventual. En "Tropicale" hay algo del procedimiento descriptivo de Casal en su primera época, la de *Hojas al viento* (quizás ese libro y parte de *Nieve* fué lo único de Casal que conoció Armas).

"Alcoba", una de las muy escasas composiciones que Armas escribió en español, está concebida y ejecutada a la manera de Casal:

> Espesa alfombra embota el paso mudo;
> todo en desorden brilla. Velo asirio
> envuelve el tiesto en que desmaya un lirio;
> un ramo pende del morisco escudo.
>
> Contra el tapiz, de un Zurbarán desnudo
> brota en tropel la sangre del martirio,
> y luz incierta, como luz de cirio,
> baña la pompa del gran lecho viudo.
>
> Arde la lumbre. Entre canciones rotas,
> suenan lejanas, estridentes notas,
> rumor perdido de las ebrias Pascuas.
>
> Dentro, todo enmudece, excepto el eco
> del rítmico reloj, o el crujir seco
> del duro leño convertido en ascuas.

En los versos de su "Nocturne" presintió Augusto de Armas su muerte prematura. Una voz extraña susurró en su oído estas palabras: "Soy tu porvenir. Soy la muerte presurosa y sin gloria. No tendrán tiempo de doblar esa hoja que en la vigilia has comenzado".

## VI

### ARMAND GODOY

Armand Godoy ha sido el último en llegar de los poetas que podemos considerar, si nos atenemos al origen, poetas cubanos de expresión francesa. Hay una circunstancia común a casi todos ellos: son *poetas de escuela*, dicho sea ahora con toda la amplitud del concepto, esto es, poetas en quienes una tendencia literaria encuentra su expresión adecuada, ya, como sucede en Heredia, para encarnar de manera no igualada los ideales y propósitos de la escuela o el grupo, en cuyo caso el poeta se sale del marco secundario que el concepto pudiera envolver, y adquiere una categoría representativa de primer orden; ya, como ocurre en otros, para ser el reflejo fiel de las tendencias de la escuela, que no les tocó crear ni definir, pero que queda ligada, de modo indisoluble, a su propia personalidad.

Paul Fort ha encasillado a Armand Godoy como "el último de los grandes líricos de la escuela simbolista". El último habría de ser, porque el simbolismo cumplió ya su misión y ha cedido el paso a nuevas tendencias, cuyo advenimiento, al menos en cierto modo, contribuyó a preparar. El simbolismo introdujo en la poesía francesa un empeño renovador de la expresión y de los ritmos, a la vez que un eco de la inquietud contemporánea. Lo había precedido el parnasismo, que aparte de su tendencia a lo impersonal y plástico, entronizó el amor a la cultura clásica y la resurrección de la Grecia antigua. El simbolismo no desdeñó a Grecia, pero su mayor significación en el orden espiritual fué la de haber interpretado el pesimismo contemporáneo, aunque a veces disfrazó esa inquietud con una

frivolidad muy siglo XVIII. Mucho debió de todos modos el simbolismo a la obra realizada por los parnasianos: el parnasismo había declarado la guerra al desaliño poético, fruto del período de la decadencia del romanticismo, y esa preocupación por alcanzar el mayor refinamiento en la expresión preparó el advenimiento de las nuevas tendencias que tuvieron influjo renovador en las formas poéticas.

Una nueva revolución ha reemplazado, en el andar del tiempo, al simbolismo, aunque es justo reconocer que esta tendencia, con sus oportunas innovaciones y audacias, preparó la vía para las nuevas orientaciones literarias que han venido a sustituirlo, por más que en la nueva generación haya quien se empeñe en negarlo. Dentro de ese nuevo movimiento, los acentos de Godoy, que conforme a la frase de Paul Fort cabría considerar como un simbolista retardado, suenan a melodía antañona, para muchos anacrónica acaso. No es un simbolista que se sobrevive, como pudo decirse de Henri de Régnier: es un simbolista póstumo. Para juzgarlo habría, pues, que encuadrarlo dentro del marco de una época pretérita.

¡Cuán difícil es juzgar a un poeta de hoy cuando se presenta con el indumento de los poetas de ayer! Sólo una vigorosa personalidad puede hacer revivir, dándoles fuerza original, las tendencias poéticas de otro tiempo, sin caer en el *pastiche* o la calcomanía. Es más seguro el camino para el poeta que sabe ser hijo de su siglo.

Si Godoy hubiera surgido cuarenta años atrás, parecería más nueva, más fresca, más sonora la musicalidad esencial de su obra; se habrían tenido en cuenta, como aporte a la evolución técnica del verso, sus atrevimientos métricos del primer momento, que quizás sí se debieron a la adaptación intuitiva de ciertas normas —usuales en la versificación española—, al idioma francés, que Godoy se empeñaba entonces en llegar a dominar. Pero Godoy llega a nosotros cuando repercute en nuestra memoria, como canción lejana, la música incomparable de Verlaine —*de la musique avant toute chose!*—, y muchos que le sucedieron tienen ya el prestigio de las glorias pretéritas. La sinfónica anarquía rítmica de Paul Claudel pudo provocar discusiones más o menos acaloradas hace

pocas décadas; hoy se le considera cuando más un precursor de otras orientaciones en punto de forma. Sea como fuere, la inspiración musical de Godoy, en consonancia con el ritmo flexible de su verso, logra efectos de polifónica sonoridad:

*Chantons avec la terre, avec le vent, avec les étoiles;*
*Chantons, le sistre au poing et le coeur débordant d'harmonie;*
*Chantons les cierges et les larmes et les funèbres voiles*
*Au lieu de gémir lâchement les répons de l'agonie.*
*Crions le cri de joie aux échos du Golgotha sinistre.*
*Hosanna, hosanna, hosanna, hosanna sur le sistre!* (23)

¡Puro virtuosismo verbal! ¿Es que en Godoy no hay más que música y virtuosismo? Sin duda hay algo más. En su obra —que muchas veces es el comentario poético e ideológico de obras musicales tales como el Carnaval de Schumann, las sonatas de Beethoven y los nocturnos de Chopin, puede señalarse un proceso que va de la inquietud al sentimiento místico. Si por un lado —atento a ese mismo proceso, sin duda—, Paul Fort lo considera un representante retardado del simbolismo; por el otro, Jean Royère lo reclama como campeón del *musicismo*, aunque se ha dicho que el *musicismo*, con pretensiones de tendencia definida, sólo ha existido en el espíritu de Royère. Sea como fuere, ateniéndonos a la palabra empleada por Royère, y sin intento alguno de penetrar en la recóndita hermenéutica que el caso presupone, podríamos preguntar: ¿No tiene la música un poder de sugestión universal? ¿No encontramos en la poesía de Godoy acentos musicales que sugieren más de lo que dicen?

Godoy ha publicado *Triste et tendre, Le Carnaval de Schumann, Hossanna sur le sistre, Monologue de la tristesse et colloque de la joie, Le drame de la Passion,* y otras obras; ha traducido al francés, con acierto plausible, los *Versos sencillos* de Martí, a quien ha cantado más de una vez. Con ello recuerda que es cubano y que en él se continúa la tradición creada al través del tiempo por tantos cubanos que en el pasado siglo adoptaron el francés como idioma propio.

MAX HENRÍQUEZ UREÑA.

NOTAS

(1).—

Es mi alma tan sólo una prisión sonora,
y así como en tus pliegues aún suspira y llora
el retornelo antiguo con su clamor arcano,
del corazón — que aun Ella colma — surge, invencible,
el rumor lento y sordo, y eterno, aunque insensible,
y en mí ruge el recuerdo tempestuoso y lejano.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(2).—

Detesto el movimiento que desplaza las líneas:
por eso nunca lloro, por eso nunca río.

(3).—Fray Cipriano de Utrera, en su libro sobre *Heredia*, el cantor del Niágara (Ciudad Trujillo, 1938), ha puntualizado que los Heredia establecidos en Santo Domingo no descendían en línea recta del fundador de Cartagena de Indias; y ha precisado otros muchos puntos de interés sobre la familia Heredia.

(4).—Miodrag Ivrobac, en su valioso libro *Jose-Maria de Heredia* (Paris, 1923), consagrado al autor de *Los Trofeos*, incurre en el error de afirmar que Manuel era hijo del fundador de Cartagena de Indias (p. 6). Esto es a todas luces imposible, con un simple cotejo de fechas. El error de Ivrobac consiste en suponer que Manuel era un ascendiente remoto del poeta, cuando lo cierto es que era su abuelo. También asienta Ivrobac que el adelantado don Pedro de Heredia era aragonés, e igualmente incurre en error, puesto que el fundador de Cartagena era castellano, de Madrid, aunque tenía antiguos ascendientes aragoneses.

(5).— ¡Oh, mi país, oh Cuba! ¡Cuán dulce en los palmares
oír de tus arroyos la voz, con el murmullo
de paz y amor que exhalan tus noches luminosas!

La fuente de la India es un monumento situado en uno de los parques de la Habana. El monumento simboliza a la Habana en la figura de una matrona india.

(6).—Ibrovac *(op. cit.)*, que es quien ha dado a conocer los versos de adolescencia de Heredia, por habérselos facilitado la familia del poeta, ignoraba que en este caso se trataba de una traducción y supuso que eran originales de Heredia, a pesar de que, muerto su padre diez años antes, dado el tono de la composición, que se refiere a una persona que aún vive, no cabía imaginar, como lo hizo Ibrovac, que fueron escritos con motivo del aniversario de la muerte de Domingo. El mismo error se ha cometido en la edición de las *Poésies Complètes* de Heredia, donde esa composición aparece como si fuera originalmente suya.

(7).— El cortijo y el páramo, invierno ha despojado
de sus flores, y todo ha muerto. En grísea roca,
donde, sin fin, la onda del Atlántico choca,
del último pistilo pende el pétalo ajado.

Pero no sé qué aroma tan sutil, exhalado
del mar, trae la brisa; y de embriaguez sofoca
mi corazón su efluvio, que algo extraño en mí evoca...
¿De dónde viene el soplo cálido y perfumado?

¡Ah, sí! Lo reconozco. Viene de tres mil millas,
del mundo en cuyo seno las azules Antillas
bajo el ardor cimbréanse del astro de Occidente.

Y desde el peñón kímrico, que bate ola colérica,
aspiro, en esa ráfaga de aire natal y ardiente,
la flor que abrióse un día en el jardín de América.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(8).—El manuscrito original de estos sonetos se encuentra en el Museo Heredia, de Santiago de Cuba, instalado en la casa natal del poeta del Niágara. A título de curiosidad doy a continuación la traducción, al francés, de dichos sonetos:

*Pour le centenaire du poète cubain Jose Maria de Heredia,*
*chantre du Niagara.*
*(Traduction française des trois sonnets*
*écrits en espagnol par Jose-Maria de Heredia)*

I

*Je te chante du sol de la France bénie*
*Mère des Libertés sublimes dont l'éclair*
*Jaillit au Nouveau Monde en foudroiyant l'éther*
*Avec l'éffluve ardent d'une flamme infinie.*

*Guerrier, fort de ta force à ta foi réunie,*
*Dont rien n'ébréchera la cuirasse de fer,*
*Toi, qui dans l'île d'or que caresse la mer*
*Allumas une étoile au feu de ton génie;*

*Toi que fus de Cuba le soldat glorieux*
*Et ton rêve d'amour et d'espoir radieux*
*A l'horizon natal tu ne vis point éclore,*

*Debout je te salue en mon chant exalté.*
*Je prends ton bouclier: il est toujours sonore,*
*Car ta voix vibre encor, à l'immortalité.*

II

*Du sol de France, mère auguste et généreuse*
*De la Beauté divine à l'éclat triomphal,*

*Qui garde la vigueur d'un chêne colossal,*
*Et d'un rosier fleuri la grâce armonieuse;*

*Peintre de l'Amérique ardente et marveilleuse,*
*De la nature en fleur du monde occidental,*
*Grand roi de l'ode, o toi dont l'accent musical*
*Fut plein d'émotion toujours mélodieuse;*

*Toi, dont la voix sonore a traduit le tonnerre*
*De ce Niagara, merveille de la terre,*
*Avec le poudrôiment d'iris des flots d'écume*
*Que dans un cri puissant ton vers glorifia;*
*D'ici, du sol sacré qu'un feu de gloire allume,*
*Un autre Heredia te chante, Heredia.*

III

*J'abandonne aujourd'hui le doux parler de France*
*Dans lequel j'ai chanté l'audace, les ardeurs,*
*La gloire des aïeux, — Conquêrants et Seigneurs—,*
*Dont j'avais évoqué la virile arrogance.*

*Je pense à l'idiome exquis de mon enfance,*
*Je rêve avec ses sons, ses rhytmes et couleurs,*
*Je fais une couronne avec toutes ses fleurs*
*Pour embaumer ta tombe et parer son silence.*

*Ombre éternelle, immense, que la Lumière admire!*
*Dans ton enclos fleuri j'ai pris l'antique Lyre.*
*J'ai ton sang: c'est le tien le nom dont je me nomme.*

*Pardonne-moi si j'ose épeler ton langage*
*Pour rendre dans mon siècle un fraternel hommage*
*Au Grand Poète, à toi, que fais honneur à l'Homme!*

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(9).— Cansada de miseria, cual huye una bravía
banda de gerifaltes de la sierra natal,
la marinera gente desde Palos partía
en la embriaguez de un sueño de heroísmo brutal.

Iban a la conquista del que Cipango cría
en sus minas lejanas fabuloso metal,
y las velas latinas el viento alisio henchía
al borde misterioso del mundo occidental.

De noche, cuando un épico despertar anhelaban,
las fosfóricas ondas del trópico hechizaban
su ensueño con mirajes de doradas centellas.

O de las carabelas en la borda inclinados,
con asombro miraban, en cielos ignorados,
del fondo del Océano subir nuevas estrellas.
(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(10).— ¿Dónde el escuadrón regio que la lucha corría
con Febea, Filipis, Aella y Marpea al frente,
tras las huellas de Hipólita y de Asteria la ardiente?

(11).—*Las influencias españolas en José María de Heredia,* por Enrique Díez-Canedo, *La Nación,* Buenos Aires, 6 de julio de 1924.

(12).— Cruza el arco de triunfo: caerá tarde o temprano.
Y mira: bajo el palio de la gloria nocturna
desierto está, del lago de Curcio al de Juturna,
lo que en pasados tiempos fué el Gran Foro romano.

Hoy vil pueblo discute cuál del género humano
será la suerte. El voto venal colma la urna.
Mudos Senado y Cónsules en quietud taciturna,
Roma y el vasto mundo tiene un hombre en su mano.

Una nueva tribuna César hizo: es aquélla.
Disputa en cien idiomas el Universo en ella.
¡De Tule vendrán rétores con su lenguaje acerbo!

Y la vieja tribuna de los Rostros, vacía,
yace entre polvo y yerbas. Allí habló Graco un día
y aun el bronce vibra con el rumor del verbo.
(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(13).—Esta carta, que años después llegó a manos del Conde Robert de Montesquiou, quien la conservó entre sus papeles, fué publicada en el citado libro de Ibrovac en 1923.

(14).—La madre del poeta del Niágara era hermana de Ignacio. Los padres del poeta eran primos. Los apellidos del padre eran Heredia y Mieses; los de la madre, Heredia y Campuzano.

(15).—En los pocos números que de ese periódico se conservan en la Biblioteca Nacional de París, hay algunos artículos con la firma de Severiano de Heredia: *Croquemitaine à Paris* (escrito simbólico, en el cual Croquemitaine, que es la libertad, llega a París); *La jeune génération à propos d'un jeune poète* (el poeta es Maurice Dreyfous); *Pauvre presse littéraire!; Paris et le Docteur Livingstone; Les chefs d'oeuvre de la peinture italiene.* Este último artículo apareció en enero de 1870; los anteriores en 1869.

(16).—En la Biblioteca Nacional de París se conserva una circular de 4 pp. en 4º, firmada por Severiano de Heredia como "*Délégué pour le 17e. arrondissement*", anunciando la creación de la *Société des Écoles Laïques,* con el título de *Appel aux habitants du 17e. arrondissement.* Al pie de la firma, la dirección particular de Severiano: *147, Boulevard Péreire.*

(17).—El folleto *Paix et plébiscite* (Paris, 1871, 32 pp., 8°) alude a otro panfleto de Severiano de Heredia, un *Appel au peuple*, publicado poco antes y dedicado a Adolphe Crémieux, Léon Gambetta y Jules Favre.

(18).—El título del folleto es: *Discours prononcé le 24 juillet 1887 par M. de Heredia, Ministre des Travaux Publics, au banquet organisé à Senlis par la municipalité et le Comité Républicain de l'arrondissement.* (Paris, 15 pp., 8°).

(19).— Nácar, esmalte, mármol, gema y oro,
cielo, infinito, dulces oraciones
ante el místico altar, vuelo de halcones,
sonrisas de la luna... es lo que adoro.

Más que el cuerno de caza, amo el tesoro
musical que el pastor vierte en canciones,
y las aves en fuga a otras regiones;
y amo el ritmo del verso, ágil, sonoro.

Los trigos rubios bajo el sol ardiente,
el estanque y su espejo iridiscente,
el buey que pace en prados abrileños...

Y la virgen que en plena adolescencia
muere, al perder su amado y sus ensueños,
en la eclosión carnal de la inocencia.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(20).— Ayer me preguntaron: ¿Qué haces sobre el mundo?
Si logra al fin tu alma la gloria que no espera;
si fija el tiempo el eco de tu acento profundo
¿vendrá a morder la risa tu pobre calavera?

¡Loco, cuya manía es no callarse nunca!
Calma, séxtuple loco, tu fiebre atrabiliaria,
y enjuga ya tus lágrimas, deja la trova trunca;
banaliza tu alma absurda y solitaria!

La sola dicha cierta nosotros la sabemos.
Desdeña el Arte y vuelve al placer tus pisadas.
Tal fué lo que arguyeron los bastos Polifemos.

Logré escuchar la injuria de aquel hablar mezquino;
mas cuando silenciaron las voces execradas,
yo me encogí de hombros y seguí mi camino.

(Trad. de José Manuel Poveda)

(21).—

—¡Te adoro! —¿Tú quién eres? —¿Yo? La figura inquieta que carga un Infinito, que mide un Universo.

—Descúbreme tu nombre. —Me llaman el Poeta.

—¿Cuál es tu Dios? —El Arte. —¿Y tu destino? —El Verso.

—¿Tendrás ropajes de oro, de púrpura, de raso?

—Me visto de jazmines y lumbre y armonía.

—¿Caballos tienes? —Suelo vagar sobre Pegaso.
—¿Y tu mansión? —Muy alta: ¡donde florece el día!

—¿Tu madre, tus mayores? Contéstame sincero:
¿tuviste noble cuna de vaporoso tul?
—¡Sí! Nuestra raza es vieja; por padre tuvo a Homero
y por blasón un cisne que boga en el Azul!

—¿Tendrás, a fuer de hidalgo, riquezas a millares?
—¡Sí! Tengo indeficiente, magnífico tesoro:
las arcas del banquero y el cofre de los Czares
no vieron más cintillos, más gemas ni más oro.

Tengo ríos de ópalo y selvas de granate,
y mares de esmeralda y abismos de zafir;
del Rímac todo el oro, y el ámbar de Maskate,
¡las minas de Golconda, los nácares de Ofir!

—¡No mientas! —¡Niña mía, no es un falaz ensueño!
—¿Dó guardas esos dones, dignos de nueva Assur?
—Lejos de aquí, muy lejos, en el jardín del sueño,
muy lejos de tus ojos, ¡en el sereno Azur!

—Confórmate queriéndome con loco desvarío.
—De tu beldad yo sólo sabré medir el precio.
Aguárdate; por siempre te adoraré, bien mío,
si el corazón me entregas. —¡Recibe mi desprecio!

(Trad. de Guillermo Valencia)

(22).— ¡Ay! Inés está triste. Resbalan presurosos
dos ópalos, cual perlas, por su mejilla en flor;
sus labios están pálidos, se agitan temblorosos,
y han perdido su vivo, deslumbrante color.

De su cuerpo flexible la esbelta gentileza
desplómase en labrado y artístico sofá.
¿Qué tendrá Inés? ¿Qué tiene? ¿Cuál será la tristeza
que mustia su alegría juvenil? ¿Cuál será?

(Trad. de Max Henríquez Ureña).

(23).—
Cantemos con la tierra, el viento, la nube y los psalmos armónicos.
Cantemos, el sistro en la mano y el corazón en sacro vino.
Cantemos los cirios, las lágrimas. Cantemos los gritos sardónicos
En vez de gemir tristemente el responsorio sibilino.
Gritemos los gritos alegres sobre los Gólgotas agónicos.
¡Hosanna, hosanna, hosanna, hosanna, hosanna en el sistro divino!

(Trad. de Eduardo Avilés Ramírez)

# Sabat Ercasty o el Canto Inabarcable

1.—El subtítulo de este ensayo emanó de una lectura fragmentaria de la poesía de Sabat Ercasty. Acercamientos más profundos a esta poética solitaria en nuestra América, me han sorprendido con el acierto definidor de aquellas palabras intuídas más que razonadas.

Como la sinrazón de palabras dichas al azar convertidas más tarde en amenaza profética, así se levanta ahora ante mí esa definición de la poesía de Ercasty. *El canto inabarcable*, es, como el "ábrete sésamo" del cuento infantil, un ensalmo que desde el principio nos previene contra la inutilidad de trazar límites y abrir cauces derechos a este arte de aguas tumultuosas y altísimas.

Proyectaba el estudio de Sabat Ercasty desde que leí por primera vez algunos de sus poemas. Le escribí pidiéndole sus obras en marzo de 1937. Me marché al Perú en junio de ese año, sin haber obtenido respuesta a mi carta. Las circunstancias me envolvieron en otros trabajos; el silencio del poeta, despojándome de la única posibilidad existente en Hispanoamérica para estudiar desde lejos a un autor vivo en completa trayectoria, me habían desviado de mi propósito. Pero en diciembre de 1937 me llega desde Montevideo la carta más reveladora que se me ha escrito en lo que llevo vivido. Sabat Ercasty, en cuatro páginas mecanografiadas por él mismo a un espacio, en la forma única de su expresión que es la abundancia, el vértigo metafísico, el golpear doloroso de su pensamiento contra el límite demoníaco de la duda, me resume atro-

pelladamente, como impelido por vientos ciclónicos, su retrato, su poética y su estética.

De su física apariencia no dice mucho la carta. En el párrafo donde solicita perdón por su retrasada respuesta, con humorismo traído para hacerme sonreír y borrar un ceño imaginario, escribe:

> "Déjeme que le bese la mano y le pida perdón. Qué cuadro! Yo, un hombre de un metro y ochenta centímetros, corpulento, con el cabello cano, puesto de rodillas ante usted". (Sabat me imagina con exactitud, pequeña). Y continúa: "Su bondad me dice: Levántese, señor Sabat... Está perdonado, don Salvaje! Otra vez no lo haga".

Tras de ese parco retrato aparencial —las apariencias sólo interesan a este artista para mirar a través de ellas— traza un tremendo retrato de su intimidad erizada de púas de contradicción. La primera y de hincada más honda, es la de sentirse poeta *a veces,* cuando desoye las voces negativas de Satán. "Hasta un límite de dolor que sobrepasa todo límite de dolor" le lleva entonces el vuelo de la poesía. Pero el poeta se describe en el torrente de los opuestos:

> "A veces camino ciego por el borde de la locura. Tengo la fe de don Quijote y la duda de Hamlet. Espantosas fuerzas combaten en mi pecho. ¿Sabe qué cosa quiere decir Sabat? ¿Recuerda el Fausto? ¿La fiesta de las brujas y los hechiceros? ¿La misa negra a la media noche? ¿Por qué me llamo Sabat? El aquelarre! Y toda esta cosa demoníaca que sin duda está en mí con su poder negativo, pelea con el arcángel. Porque también tengo el arcángel y unas alas blancas que pelean con las alas negras. ¿Por qué acercarla tanto a mi verdad? ¿No basta con los versos? ¿No son ellos lo mejor de mi vida? Y yo digo, no! No son lo mejor de mi vida. Hay algo terrible que jamás he podido decir. No. Nadie me conoce. Poetas! Literatos! Genios! Creadores! No. Yo soy la vida. No tengo paciencia para poeta. Ni lima, ni buril. Improviso. Tengo cierto poder de videncia y cierta inclinación por las artes mágicas".

Sabat Ercasty, pues, transita el camino de poesía denomi-

nado con la vieja y en nuestro tiempo desacreditada palabra de "inspiración". Fué Platón el primero en distinguir entre la poesía de "buen sentido" y la inspirada, añadiendo que el arte no basta para ser un buen poeta; precisa el soplo de delirio con que las musas sobrecogen al cantor. En el pensar platónico la poesía inspirada eclipsará siempre a la que él llama "de buen sentido". Dos caminos hay, pues, para llegar a lo poético: una tenaz y perfecta atención que ensancha la zona de la conciencia iluminando los resquicios más lejanos, y un dejarse llevar en estado de ensoñación, suprimiendo las facultades conscientes en busca de lo absoluto espiritual. (1)

Paul Valéry representa el método vigilante, activo, en que la conciencia y la atención dominan. En el método opuesto, el de Rimbaud, y en nuestro tiempo el de los surrealistas, los poderes lógicos se suprimen y los sentidos, como en el trance místico, se suspenden. El romanticismo renovó este antiguo concepto de la creación poética, dentro del cual se acoge por voluntad propia, Sabat Ercasty.

2.—*Pantheos* (2) publicado en 1917, es el primer libro del poeta y en él están todos los que ha escrito después, como puntos vibrantes que han ido estallando para crecer y definirse. Veintiocho años tenía Sabat Ercasty entonces y ya es *La Esfinge* quien anuncia en la página inicial, que, si aún pasan cisnes por la cercanía, no son los rubenianos. Hay una oleada cósmica y profunda en este libro donde se afirman cosas tan extrañas en una boca de hombre joven, como éstas: "El beso místico del alma, nos une. El beso carnal nos separa".

El poeta está cantando a una mujer amada:

> Yo viajo hacia tu esfinge
> sobre el hondo misterio que en tus ojos se incuba.
> Y anido en las tinieblas de tus órbitas vagas
> ebrias de inmensidad como la noche.

Y ya están nombrados los temas de esta poesía, los viejos temas humanos: el misterio, el amor, la vida, la noche. El último en su ampliación metafísica es para los poetas que la han amado, símbolo de la unidad, del paso de lo diferen-

ciado a lo uno en el seno de la tiniebla; símbolo también de la muerte.

El poeta encuentra en el amor el primer límite donde su interrogación naufraga:

> Pero yo me amortajo de tinieblas
> y el hierático rito de tus dioses
> oculta inmensamente su secreto
> tras una yerta frialdad de bronce.

Definitivamente será desde aquí Sabat Ercasty "el gran río infatigable bajo las vastas sombras". La montaña, el árbol, el cielo estrellado, la tierra, "uva de juegos ufanos", le llevan a pitagóricas conclusiones:

> La última esencia de las cosas es una cifra;
> Dios piensa con números
> Y en la música de sus obras
> Llegarás a percibir un día lejano
> Los plenos valores de la perfección y de la belleza.

3.—*El placer armonioso:* Para llegar al placer armonioso el poeta hace un paréntesis en prosa, explicativo de los procesos psíquicos que le convierten en el instrumento de lo desconocido. Pero este milagro sucede en América. Todas sus naves esperan con las proas insaciables de distancias. Piensa el poeta que nuestro esfuerzo irá más allá del esfuerzo de todas las razas. El placer armonioso se exalta en el último poema de *Pantheos*. Es un canto a la juventud, de la cual él se siente guía. Con júbilo hablan allí las cosas de la tierra: el mar, el velero estremecido por el viento, las montañas, las llanuras, el cóndor de los Andes, en cuyas pupilas hay siempre un "más allá para la audacia"; la alta noche, en fin, donde la mirada puede reposar en las serenidades largas de los astros. Todo esto es suma del placer armonioso.

4.—*La gran sed:* Esbozada aparece en *Pantheos* la gran sed que ha de transformar la vida de Sabat Ercasty, del joven alegre de mirada azul y capa byroniana que describió Juan Parra del Riego al "monje trágico de la poesía, pálido de la palidez que ya no se ve, enflaquecido, desencajado como el

Dante, alejado de todos los amigos; sin querer quitarle un minuto a la pasión de crear. Más tajante y ardiente su fisonomía, todo en él revelaba la presencia de la vida intensa". (3) Y es en este momento cuando Sabat acomete la tarea ciclópea de esos "poemas del hombre" en los que se expresa en máxima plenitud:

> Estrella última de la altísima noche!
> yo soy el arquero del mundo
> el ágil cazador
> de las ciudades y los bosques!

Juan Parra del Riego, el poeta peruano que escribió las mejores páginas sobre Ercasty, fué el compañero de las charlas de café y las caminatas por las playas; el cómplice también de aquellas visitas a las estaciones que les hacían sentirse amigos de los maquinistas cuando iban a ver "la llegada gloriosa de una locomotora grande como un altar, Nuestra Señora de la Pasión y de la Fuerza".

5.—*Los poemas del hombre*—la primera serie es de 1921—son el centro de la poética de Sabat Ercasty. Ideó el poeta una especie de *Leyenda de los siglos*, en donde el hombre, él mismo, es el hilo de continuidad a través de los temas específicamente humanos, lo "subceleste" de que habla Neruda y los temas metafísicos, motivo de su angustia, de "la gran sed".

En el primer volumen se incluyen tres etapas de lo que podríamos llamar viaje del poeta por zonas sucesivas conquistadas: *Libro de la voluntad, Libro del corazón, Libro del tiempo.* (4)

6.—Los brazos del anhelo, fatigan, en el primer libro, "al viento de la voluntad". El poeta alza su confesión a "la estrella última de la altísima noche". Como para Novalis y Nerval, la noche es para Sabat Ercasty la fusión con el todo, el retorno que nos hace descansar en eterno ritmo, después de la elevación y la caída. Un libro entero escribirá más tarde para cantar "el vuelo de la noche". Ahora su pensamiento converge al fuego lejano de la estrella, resumiendo la angustia de la voluntad desengañada:

Mira mi sed, mira mi hambre, mira mi anhelo,
Mira mi voluntad
alargada entre muda distancia
como una inmensa herida.

Una mujer, de mano "dulcemente humana" se interpone aquí para detener la caída ebria y trágica. Su ruego a la amada tiene el dramatismo de aquellos instantes en que el soñador quiere dejar de serlo; quiere vivir la vida como los seres comunes que van ciegos y firmes:

Interrúmpeme la voluntad titánica
Rompe mi proa ardiente con tu grito más ágil.
Agárrame por esta carne débil
hasta anudarme el mundo espeso y fuerte.

Habla a los otros hombres, hermanos en las ataduras con que los obstáculos nos clavan en la tierra. Es ahora la rebeldía voluntariosa:

Quiero!
Ese es mi grito único y vasto.
Yo quiero para mí y quiero para todos!
El tiempo pasa
con su rueda de siglos y de mundos.
En la huída incontenible de las cosas
mi anhelo se agarra con uñas y dientes
a una felicidad desesperada.

La voluntad es inevitable y fuerte. El poeta sabe que nada ha de detenerle "hasta la gran fatiga en que ahogará su vida". La voluntad, devoradora de la vida, hará de la guerra del poeta dolor nunca sufrido. La sed más alta —lo afirma el poeta— sube a otra sed más alta.

7.—*El libro del corazón* es canto de carne joven multiplicado en innumerables cantos. Las guerras de la vida son, a la vez, alegres y trágicas. Hay una dación sumisa a los imperativos del corazón rebosante de impulsos vitales:

Como una rama dulce doblada por la fruta
entrégate maduro de tu miel a la mano
inmensa que impulsa tus corrientes.

Los nervios son selvas tibias de sensación y luz; de sus músicas y sus ríos se levantan pájaros azules, y el poeta siente el movimiento acelerado de su corazón, labrando su cuerpo como el manantial labra el cauce. Y es jubiloso, lleno de claridad el ondear de sensaciones:

> Soy un país de fuego
> con imágenes vivas, extensas y doradas
> bañado por el júbilo
> de tus ríos calientes, luminosos y enérgicos.

La víscera vil de que habla Carducci, en el poema de Ercasty recibe culto y palabras emocionadas de retorno. El poeta hizo de su vida una gran pregunta y se fué de su corazón en un himno. Ahora vuelve temblando al seguro constante. Y para siempre quiere acompasar su poesía al latido que se ha vuelto luz y miel:

> Levántate en un canto primordial y profundo,
> como la fuerza que hizo los toros y las águilas
> levántate en un canto que ofrezca un ala inmensa
> para darle a los hombres un abrigo de música.

8.—*El libro del tiempo* es también el libro de la angustia. El tiempo es el gran río donde el poeta se detiene a sentir "los pasos profundos de la eternidad". Hombre del mundo y de las estrellas se describe aquí Sabat Ercasty señalando sus rutas opuestas hacia arriba y hacia abajo, trayendo, de ambas direcciones, la cosecha que ofrece a sus hermanos.

> Me he puesto a traerte ahora
> las cosas de más arriba.
> He ahí para todos
> mis robos profundos a la noche.
> Mi raíz trabaja
> Mis frutas caen.

La noche vuelve a ser en la cobertura de su tiniebla, propicia a las revelaciones. Sus himnos ahora cierran la carne y abren los sueños. Es el trance de angustia producido por un nuevo dolor. Una arruga nueva se le acuesta en la frente.

Quiere llorar su desventura en cóleras y lágrimas de fuego y sal, lágrimas de varón. La metáfora de un solo término, "me dormiré sobre maderas encendidas" alude a la rebeldía ante el dolor no aguardado. Pero entonces la noche se hará fría y aguda. Sus ojos interiores verán el porqué y el modo de su desconsuelo. Y se levantará con un ave de fuego en el corazón; despertará resucitado en entusiasmo. Su costado herido llenará de savias nuevas ramas. Los árboles del espíritu se cargarán con las frutas del bien. Y otra vez el poeta a la orilla del gran río que es el tiempo se verá mordido de fiebre, mas pálido de amor.

9.—*Intermisión: Los poemas del hombre* se interrumpen ahora con una larga intermisión. El escenario no queda, sin embargo, vacío. Una serie de libros pasan cargados de signos e interrogaciones: *Eglogas y poemas marinos* (1922), *Vidas* (1923), *El vuelo de la noche* (1925), *Los adioses en verso*, y *Los juegos de la frente* (1929), reflexiones sobre los temas repetidos en diversos tonos desde la iniciación del poeta. No hay espacio en esta ocasión para analizar todos esos libros; ello es faena de mi inmediato futuro si la vida y las fuerzas me alcanzan. *Vidas* sobre todo, es inusitado en la producción de Sabat. Su tamaño es breve como una fruta jugosa. En su portada, sobre fondo negro, hay un árbol espeso cargado de manzanas; las manzanas del pecado y de la vida. Hay un prólogo del mismo poeta que nos explica la movilidad hechizante de *Vidas:* "Ah, con qué sorpresa he renacido cada mañana de mi vida. Todo ser es sueño y renacimiento". El poeta desdobla una larga tela donde ha pintado —por algo se inclina a las artes mágicas— un friso movible donde unas figuras de mujer graciosas, danzantes, y unos hombres de energía dionisíaca pasan y repasan. Pasa la virgen de la fruta, "virgen de todo hombre, gajo de fruta"; la joven, que danza y corre, pánico frenesí del instinto indeterminado; la joven del fuego "encendida manzana de púrpura", exaltación del anhelo de la sangre; la joven de los campos, con sus quince años llenos de sed que no sacian las uvas, tendida en el llano mientras la luz baila en su cuerpo; la joven del sol que también danza y corre en la ronda de los instintos; la de la luz "toda de fuego y música". Los hom-

bres después: el de la selva, leñador profundo de salud y trabajo; el de la piedra "hombre claro y ágil" cortador de la montaña con su ardiente martillo; el hombre del fuego, el herrero de pecho alegre "danzando entre la rueda de luz que gira al fuego".

Canto a las dinámicas corrientes de la vida animando juveniles figuras de mujer; canto al trabajo humilde que el poeta ennoblece agrandando la fuerza y la belleza de los menesteres enérgicos y útiles del hombre que trabaja. El poeta suspende aquí su ritmo ancho, parecido al de Whitman, y escribe todo el libro en alejandrinos, con frecuentes asonancias, y ocasionales fugas al verso libre preferido desde *Pantheos*.

10.—*El vuelo de la noche*, sugiere exégesis detallada que he de hacer en otra ocasión. El sentido de la noche en poetas cosmogónicos como Sabat Ercasty ha sido comentado por Rolland de Renéville. *El vuelo de la noche* sería, para el ensayista francés, ejemplo adecuadísimo en que apoyar sus conclusiones.

Ante la inminencia de la noche, Ercasty piensa en el eterno cambio, en lo que ha sido ella, en las filosofías hindostánicas donde cada ciclo cósmico es seguido de una noche cerrada. La sobrecoge la angustia descrita al comenzar el libro:

> Cuando en inmensas tardes junto al mar de agua y oro
> corta un fino horizonte el sol rojo y sediento,
> y está amarrado el viento y las olas atadas
> y va a temblar la estrella y va a subir la sombra,
> y el día retrocede agazapado y turbio,
> y penetra la noche con su paso insondable
> y el nacimiento puro y la agonía pálida
> sobrecogen al hombre que ve el eterno cambio...
> haciendo un arco oscuro de dolor y fatiga
> con el cuerpo y el alma, he pensado hasta el fondo
> que un día seré todo de colores vencidos
> y bajo el horizonte de la espléndida vida
> como el sol, lentamente, caeré, pero deshecho,
> mientras sobre mi carne se hará la noche inmensa.

Hadas del crepúsculo, de los jardines, de la luna, son bañadas por el velo de la noche. Fantasmas, viajes y caídas surcan las noches del durmiente. Dulzura del amor junto a la amada aunque sean las del amor las más hondas heridas. Metafísica del nacimiento puro en una noche donde su alma pasó con roces inefables y largos, "sobre el dios intangible que sólo el alma roza".

A este libro pertenece el poema "Insomnio". Una imagen náutica es la primera estrofa. El lecho es un barco flotando en el mar del insomnio. El desvelado ve pasar olas y naves en anhelante viajar. Algunas naves inclinan sus velas negras y le hunden los mástiles en el pecho. El insomnio sigue corriendo como un río. Los recuerdos de perdidas dichas le atormentan. Las olas suben. El hombre despierto roza los abismos del sueño. El poeta desea entrar al puerto, descansar al fin en el sueño que no llega. Pero "islas bruscas", preocupaciones, inquietud, destruyen la feliz esperanza. Vértigo y fiebre hinchan los nervios; faros alucinantes atraen la vela de la nave. El poeta desea naufragar, que la proa de su barco se quiebre. El corazón se retuerce de tinieblas. La noche hunde en él *su garra constelada*. Las estrellas muerden en las nieblas de los ojos y la carne siente más quemantes sus llagas.

Satán es el causante de los insomnios. El construye en su negro astillero con nervios, angustias y locura la barca nocturna del viajero. Subir los bordes de la fatigada vida, llegar a las orillas de la muerte, y no tener ni el reposo del sueño, es destino satánico.

Sigue una enumeración de torturas, gritos, amenazas. Siente en fin el calofrío de lo sobrenatural:

> Siento como si todos los astros me tocasen
> Veo visiones nunca llegadas hasta el mundo
> Almas desencarnadas parece que rozasen
> incandescentes, ebrias, mi corazón profundo.

Insomnios desmedidos como su canto e inabarcables como él, donde el hombre que se asomó al misterio padece el castigo de su osadía.

11.—*El dilema de la rosa.* ¿Qué solución da este Prometeo a los enigmas que maneja con familiaridad de terribles juguetes? ¿Piensa que todo es vano para el que un día estará muerto, "cansado de su sombra aciaga?" Su dilema es el de la rosa descrita en cuento de aromas persas, al final del libro *Los adioses.* Este libro de prosas que se bañan aún del lírico impulso de los poemas, recoge las meditaciones del poeta sobre el temario trascendente ya conocido.

Al comenzar la primavera, ve subir de las entrañas de la tierra el vuelo de las formas. En un rosal, la rosa —aún idea— no quiere vivir. Teme la muerte y el contacto con la realidad. Pero en la noche, una voz celeste entra en el rosal desde una estrella; la rosa se abre lentamente hechizada por el astro. El poeta sabe entonces que la solución del dilema en toda vida —flor, bestia, hombre— es el ejercicio de la virtud esencial que fatalmente la limita y salva.

CONCHA MELÉNDEZ,
*Universidad de Puerto Rico.*

(1).—Ver *L'Experience poétique* de Rolland de Renéville, París, Gallimard, 1938.

(2).—Carlos Sabat Ercasty. *Pantheos,* Montevideo, O. M. Bertrani, 1921.

(3).—Juan Parra del Riego. Montevideo, Boletín de Teso, Núm. 7, 1924.

(4).—Carlos Sabat Ercasty. *Los poemas del hombre.* Montevideo.

# Los Animales en las Obras de Benito Lynch

EN *El gallo que volvió de las trincheras* dice el joven que cuenta la fábula: "Siempre he tenido una gran simpatía por todos esos seres que, sintiendo más o menos como sentimos los humanos, se hallan, sin embargo, casi imposibilitados para expresar lo que sienten... Tengo una serie de bichos que me entretienen constantemente con la curiosa exhibición de sus costumbres, de sus rarezas, de sus virtudes y de sus vicios. A veces me parece que aquello fuese un núcleo social humano y yo un jefe de policía". (1) Lo mismo podría decir Benito Lynch de sí mismo, ya que en sus novelas y cuentos los animales suelen destacarse, bien como protagonistas o personajes importantes, o como símiles que dibujan con una brevedad y exactitud exquisitas algún detalle físico, alguna emoción transitoria, o algún leve movimiento corporal del sér humano. Para lograrlo, en sus obras nos exhibe todo un mundo zoológico que incluye aun a los insectos. Y rara vez peca por exceso o fracasa en esta labor que le da a su obra una maravillosa precisión, un sentido fino y delicado de esa compenetración entre el hombre y la naturaleza que es tan típica de la literatura argentina. (2)

En su excelente ensayo sobre Benito Lynch, (3) dice el distinguido crítico Arturo Torres-Rioseco: "Lo primero que atrae la atención en las novelas de Benito Lynch es la falta de ornamentos estilísticos y de prurito histórico... Creó la obra suya, de su medio, con elementos sencillos, como convenía a su escenario, con detalles pequeños, con la minuciosa

atención del hombre que sabe ver con inteligencia y ternura. A un lector poco avisado se le escapa la importancia de esta humildad artística, no alcanza a distinguir que el conjunto sin este detallismo no existiría, o existiría deformado". (4) Muy justo es esto; los animales, en la prosa de Lynch, no son ornamentos estilísticos ni mucho menos; son detalles humildes y pequeños, pero íntegros, y tan imprescindibles al éxito artístico de la obra, como lo son a la vida cotidiana del gaucho el caballo y el churrasco.

En sus escritos Lynch trata los animales de varias maneras: muy a menudo sorprende en sus facciones, su voz, sus expresiones, sus sentimientos, sus movimientos, algo semejante a los del hombre; a veces pinta en la obra animales que representan un papel importante, pero no principal; otras, especialmente en algunos cuentos, les da a los animales el rango de protagonistas; y finalmente, y muy acertadamente, hace uso de algún símil de origen zoológico en la descripción de fenómenos como el calor, la sequía. Hablemos primero de esta última manera. Notable ejemplo es la magistral descripción de un incendio en *Raquela*. Todo un enorme pajonal está ardiendo:

> El humo y el calor nos sofocaban. Por todas partes las llamaradas rugían furiosas, alzándose hacia el cielo entre torbellinos de chispas o abatiéndose sobre la maciega reseca como sopletes grandes.
>
> Vi cómo una lechuza aleteaba atontada allá, muy alto, entre un remolino de humo blanquísimo, y cómo de pronto la alcanzaba la llama de un salto y la precipitaba girando incendiada como un trágico fuego de artificio. (6)

¿Qué otro detalle podría darle al lector tan fuerte impresión del incendio que todo lo destruye? En otro caso es el calor del sol durante una sequía memorable, lo que el autor nos hace sentir. Un mensual de la estancia viene trayendo del campo un "capón". Se encuentra con el niño Mario.

> —Vea cómo tiene el ojo este animal...
>
> Y le señaló con su obscuro dedo el ojo abierto de la res. —¿Ve?

—Sí... ¿qué tiene?
—¿No ve que está medio blanco?
—¡Es cierto!... ¿Y por qué?
—Está cocido... ¿No ve? Lo ha cocido la calor del sol, de traír al animal atravesao en el anca... De no, vea este otro, el que quedó p'bajo. Vea: está clarito.
—¡De veras!... ¿Eh? (7)

Volvamos ahora a la primera clase de descripciones — el hombre que en algo se parece al animal. Aquí Lynch, más que *imaginar*, nos hace *ver* lo que desea — los ojos, las manos, los dientes, u otro detalle revelador. Y los vemos tan clara y rápidamente como si estuviéramos ante una pintura. Parece que nuestro novelista mira y analiza los objetos como lo hace un buen pintor; detalles externos y al parecer insignificantes le revelan todo lo que hay dentro; fijar y transmitir esta revelación, sírvase el artista del pincel o de la pluma, es lo que importa.

A Lynch le interesan mucho los ojos, claros espejos en que todo se refleja y se explica. Los menciona a menudo, pero en la mayoría de los casos, usa adjetivos ordinarios, sin encontrar comparación entre el hombre y la bestia. Por ejemplo, en *Las mal calladas* el malévolo Rioja, fanfarrón y donjuanesco, tiene "ojos audaces, maliciosos y lúbricos". (8) Pero varias veces Lynch prescinde de tales adjetivos y dibuja los ojos humanos como si fueran de animales. En *Palo verde* vemos —¡y sentimos!— "esos ojos de sapo pisao" que tiene el gaucho Grano Malo. (9) "Ojos de sapo pisao" son también los de otro individuo indolente y malsano. (10) De ordinario, los ojos así descritos son los de los malos, los embusteros, los tipos estrafalarios. Buen ejemplo es el don Pacomio de *El inglés de los güesos*, que no cumple ninguno de sus deberes para con su ahijado y que engaña de la manera más vergonzosa a la comadre misma; ese don Pacomio, que es "medio bichoco", tiene "esos ojos de comadreja curiosa que Dios le había dado para castigo". (11) También, el adusto esquilador Miquelena con "esos ojos atravesados y rencorosos que tiene y que recuerdan los de un tigre en la trampa"; (12) y, finalmente, tres personajes de *Raquela:* los "ojos buidos" del estanciero misántropo Grumbín; los "ojos de ví-

bora" del sobrino joven de lo más antipático; y los "ojillos desconfiados y maliciosos como los de un mono" del mulato valentón Manuel Tejeira. (13)

El carácter se ve en los ojos; igualmente en las manos; la "mano nervuda y recia, como una garra o como un corvejón de fiera" del narrador de *El gallo que volvió de las trincheras;* (14) la mano "que se crispaba ya como una garra sobre la áspera culata del Colt" (15) — comparación poco verosímil; y las manos de la mujer dulce y pura a la cual culpa su amante de infidelidad, manos que "como mariposas blancas, aletearon un instante, junto a sus sienes, en un ademán nervioso e indeciso". (16)

Pincelada pintoresca pero menos reveladora, por más externa y chistosa, es la descripción de la "institutriz Miss Grace, esa irlandesa que tiene los cabellos roanos como la cola del alazán y los dientes largos como los de las vizcachas". (17) Aquí no hay necesidad de profundizar; pero aun el insignificante diente puede aportar una emoción honda. En un caso interesante, parece que Lynch piensa en el animal sin mencionarlo; un niño mira a su compañero, muerto repentinamente; llama inútilmente a ese niño que "inmóvil, con los ojos empañados de tierra y la boca abierta, parecía apuntar al cielo con sus dos incisivos superiores muy blancos y muy largos". (18) Este detalle de los dientes largos y blancos, ¿no nos recuerda inevitablemente al animal muerto — al perro o a la rata, por ejemplo? El niño se ha deshumanizado; como todos los muertos, animales o humanos, es carne que va a pudrirse, y nada más. Y ¿cómo expresar de manera más conmovedora la tremenda emoción del niño que está por primera vez ante la muerte y a solas en medio de la pampa?

Cuando el mismo niño ve por primera vez a un asesino, Lynch nos cuenta así su estremecimiento delicioso: "La cabeza peluda y monstruosa del asesino se ha alzado y vuelto, sobre su cuerpo inmóvil, como la de una tortuga, como la de una víbora, y con unos ojos negrísimos de alimaña salvaje, le está mirando con ceño". (19)

Hay una multitud de detalles parecidos; la "cara de can-

grejo cocido" del inglés James Gray; sus "muñecas como 'caracuses de güey'" y sus dedos como "ganchos de colgar carnes"; (20) el policía que tiene "bigotes agudos y retorcidos como garabatos de colgar carne" (21) — ¡comparaciones muy argentinas éstas!; la boca de vizcacha cegada" del ya mencionado Pacomio. (22) Y no hay que olvidar *Los caranchos de la Florida* cuyo mismo título revela el carácter de los don Panchos, el viejo y el joven. Este, "el patroncito", "...tiene algo de ave de rapiña" con "aquella nariz semejante al pico de los caranchos". (23)

Semejante a una pintura holandesa es la descripción de una vieja criada que lleva "aquella sombría vestimenta que envolviéndola de pies a cabeza, como una momia, remata en un pañuelo en pico, donde su vieja faz se recata y se esconde como una alimaña asustada en el fondo de una cueva". (24)

Destácanse las frases en que Lynch se vale de una comparación de la misma índole para dibujar alguna emoción o algún estado de ánimo. En *Las mal calladas* el cínico Marcelo se describe así: "Yo no soy enemigo de las mujeres, pero no las entiendo, y cuando yo no entiendo algo, me vuelvo desconfiado como una cabra tuerta". (25) Su hermano Diego, enamorado y lleno de ilusiones casi a pesar suyo, se pregunta en un momento de ensimismamiento si él será "más arisco y quisquilloso que un potro cerril". (26) Confía completamente en la mujer amada; ni le engaña ella, ni podrá hacerlo nunca. ... "Todo el edificio de su amor, toda esa complicada y maravillosa tela de ternuras, de ilusiones, ... pende y depende de la Verdad, como la colmena del 'camuatí' de la rama del árbol que la sustenta". (27) ¡Qué acertado símil éste del amor y la colmena, edificios intricados, bellos y muy frágiles los dos! ... Al fin del libro, Diego, desilusionado ya, le agradece a Dios que no haya rodado "como tantos, por el despeñadero del ridículo, con una venda en los ojos y maniatado como un borrego". (28)

En la misma novela —en que no abundan tanto como en otras estos símiles—, Diego piensa del doctor Rioja (que según supone le ha traicionado con su amada) en estos términos: el "afortunado... se relame los bigotes después de la

hazaña, como cualquier gato mañero que acaba de comerse un canario". (29) Comparación bastante banal, sea dicho, pero que adquiere nueva vida en manos de Lynch.

El terror se expresa muy apropiadamente mediante tales símiles. ¡Nada más evidente que el terror, en el animal perseguido! Un peón homicida, encarcelado desde hace días y ya ante su patrón airado, tiene "una mirada de animal chúcaro acorralado". (30) A una criada temerosa la caracteriza por "esa expresión de potranca asustada que hay habitualmente en sus negros ojazos de diez y ocho años". (31) Otra criadita deja caer al niño que cuida y, creyéndolo muerto, huye "como cualquier animal del monte herido y acorralado por los perros"; quiere esconderse en alguna madriguera "como un caracol o como una anguila entre aquel barro amigo de la playa". (32)

Notable ejemplo de la correspondencia entre el hombre y el animal es el tercer capítulo de *El antojo de la patrona*. El patrón observa airado el trabajo de un peón, que está haciendo esfuerzos por componer una alambrada. El peón siente los ojos del amo, y le odia; también con odio le mira su propio caballo. Y cuando al fin de un silencio fulminante habla el patrón "el gaucho levanta los ojos lentamente y se ve pasar por sus pupilas, renegridas como las de una alimaña, aquel mismo fulgor homicida que hay en los ojos del alazán". (33) Es una revelación de toda la maldad del hombre; ni su caballo lo respeta.

Repetidas veces describe Lynch el grito, el suspiro o aun el habla humanos como si fueran de animales. Además de frases bastante convencionales "aullando como un lobo", (34) "el sordo rugido de fruición de fiera", etc., (35) nos encontramos con el símil muy argentino del hombre que se alejó refunfuñando "como un enjambre de mangangaes irritados". (36) Hay lo menos cuatro ejemplos de positiva excelencia. Primero —al menos por su brevedad— citemos el "poderoso resuello de animal que olisquea alguna cosa" (37) que lanza el tímido peón nuevo ante la puerta del airado amo. Una comparación más trabajosa es la que describe las quejas de una muchacha medio enloquecida por un dolor de oídos: son quejas ... "que se iniciaban como el plañir de un gatito e

iban creciendo después poco a poco hasta alcanzar el diapasón de un aullido". (38) El habla de los gauchos, cuando están reunidos de noche en el galpón al amor de la lumbre, la describe así: "Muy pocos son los que hablan, y los que lo hacen tienen palabras lentas, palabras que vuelan a flor de tierra, como pájaros nocturnos que tuvieran las alas húmedas". (39) Para terminar este grupo de símiles, tenemos la rara y excelente antítesis que va al principio del cuento *El sacrificio de Blas:* "Cae la tarde de un bello día de enero y las risas argentinas de las muchachas se mezclan con las voces metálicas de los gallos que cantan en el corral". (40)

Hemos tratado de apuntar brevemente algunas de las comparaciones que usa Benito Lynch en la descripción del cuerpo, de la voz, de la emoción de sus personajes; se vale de un vocabulario de la misma índole al dibujar los ademanes de sus personajes, el andar, el bostezar, el bailar, todos esos leves movimientos que casi no se pueden describir con palabras, pero que significan tanto. Vemos al gaucho que "se viene rápidamente a través del patio con su andar menudito de zorrino". (41) En *Raquela* hay un extraño sujeto que "debía tener una fractura terrible de la espina dorsal, porque caminaba doblado casi en dos y abriendo mucho los brazos para guardar el equilibrio. Su andar recordaba el vuelo vacilante de los murciélagos al ras de la tierra". (42) Esto parecería rebuscado, si no se tratara de un hombre medio loco, de aspecto desagradable y grotesco. Con justicia se podría condenar de rebuscado un símil de *Caritas,* uno de los cuentos de *De los campos porteños.* Hay un gran baile; por la escalera ... "suben o bajan, alegres y bulliciosas las parejas de bailarines; ellas, como delicadas mariposas de cien colores agradables y suaves; ellos, según sus respectivas contexturas físicas, ora como pingüinillos, ora como teros, en la monotonía negra y blanca del masculino indumentario". (43)

En otros tres casos Lynch describe grupos de hombres. En *La evasión,* han escapado varios presos de la cárcel. Sus merodeos y borracheras han aterrorizado a todos. Un peón los ve y los describe así: "Es aquello una horda imponente, incontenible; una horda frenética que, borracha de alcohol, de libertad y de crimen, va matando y violando, en tanto que

se desliza por los caminos como una gran serpiente roja y negra, roja de sangre y negra de infamia". (44) A nuestro parecer, esto es un poco largo y demasiado culto en boca de un muchacho del campo. Otro cuento de la misma colección lleva en dos párrafos seguidos descripciones de un malón. "Los indios habían sorprendido la descubierta ... y ahora se venían sobre el rastro como una banda de perros cimarrones"; y, "El campo desolado parecía un mar sin orillas y la horda, abierta en dos alas, un pájaro siniestro que volara al ras de la tierra". (45) Complicado es, sin duda, describir en tales términos un *grupo* de hombres. Por bello que sea en sí el símil, puede resultar forzado o cursi dentro del marco de la obra. En los ejemplos citados, parece que el autor describe lo imaginado, no lo visto y sentido por él. Y todo el valor de tales símiles está en que expresan una impresión rápida y directa.

Otra descripción del movimiento se encuentra en *El antojo de la patrona*, donde presenciamos una pequeña crisis doméstica; primero los esposos pelean a causa del perro; hay después un silencio nervioso. "La patrona es la primera en reaccionar ... Poco a poco levanta la cabeza como un pajarillo atontado que revive". Pero vuelven a pelear, ahora por causa de una perdiz que desde hace semanas apetece la pobre mujer — antojo ridículo según el esposo. "Parecería que no una palabra sino el propio cadáver del volátil fuera lo que el patrón y la patrona están cambiando en tanta ira en medio de su batalla". Y cuando el hombre, ya fuera de sí, alza sobre ella su rebenque, lo primero que vemos es que el perro "se aplasta como un sapo sobre el embaldosado". (46)

Ya hemos mencionado el maravilloso momento en que el niño Mario ve al asesino. Cuando éste le habla, Mario "hace un movimiento instintivo de retirada; pero se queda en el mismo sitio, mudo e ijadeando su taquicardia como un perrillo cansado". Dos veces habla el asesino y el niño no se atreve a contestar. "Se limita aún a sonreír al gaucho y a ejecutar con los hombros cierto movimiento de pajarillo inquieto, que le es propio". (47) Ningún lector (acaso ningún escritor) podría describir este movimiento con palabras

exactas, pero con lo del pajarillo se tiene una idea cabal de lo que es.

De otros detalles parecidos, citamos sólo el gaucho que "hace ... con sus hombros un movimiento de ave de presa que esponja sus plumas" (48) y el otro que repetidas veces se disculpa "sacudiendo la cabeza como un animal cansado al que molesta la sabandija". (49)

Los casos que hemos visto son casi todos detalles humildes y pequeños que pueden escaparse al lector poco advertido. Sin embargo, son muy importantes en el efecto total de la obra. Estas múltiples correspondencias entre el hombre y el animal, nos hacen ver al hombre y sentir su emoción, de manera rápida y clara.

Llegamos a la segunda manera de tratar los animales — los casos en que el animal por sí indica lo que pasa, o aporta la emoción, sin que el autor tenga que decirlo de manera más directa. En *Los caranchos de la Florida* tenemos un primoroso ejemplo de esta manera indirecta. Una "puestera" está sola en el rancho; su esposo se ha ido con los otros al rodeo. De repente los perros ladran.

> Y la puestera, en pie sobre el umbral de la puerta, sonríe como un hada hospitalaria y buena al gaucho bruto, al pobre gaucho aquel, que viene a ella una vez más, borracho de arregosto y movido por el recuerdo que ha dejado en su corazón y en el cerebro el néctar de los deleites infinitos. (50)

Matean, hablan un poco; están completamente solos; se miran largamente.

> Rosa sonríe al cabo, y volviéndose bruscamente entra en la pieza contigua. Eulogio la sigue vacilante, y de la pieza aquella, mezquina y sórdida, sale un gatazo barcino con aire de fastidio. (51)

¡Párrafo inmejorable, delicado y picaresco!

En el segundo capítulo de la misma novela, la mera presencia del animal lleva una fuerte emoción al personaje y al lector. Don Panchito está echado en su cama; ese mismo día

ha llegado de Europa. Cantan los gallos; se oye el balido lejano de las ovejas. Vuelven a la mente del joven todas las memorias tristes y alegres de su niñez, el recuerdo agridulce de los días pasados. . . . Al final de la novela, yacen muertos don Panchito y su padre. Noche de luna. Viene el idiota, con su perro. "Las sombras del hombre y de la bestia se prolongan sobre el piso" —otra vez, hombre y animal juntos— y el idiota aparta con el pie "al gran perro amarillo que olisca las botas de don Pancho". (52) Aquí toda la fealdad y la deshumanización de la muerte están muy presentes — pero el autor no las ha descrito directamente.

Tales ejemplos podrían multiplicarse. Pero donde esta peculiaridad lynchiana llega verdaderamente a las cumbres del arte, es en las últimas páginas de *El inglés de los güesos*. Son páginas que una vez leídas no podrán olvidarse nunca. Balbina, la pobre niña abandonada por su raro inglés, al que quería tanto, se ha ahorcado. Amanece. La perra se despierta, se rasca, bosteza; llega al fin al jardín de Balbina. "Le pareció sin duda una víbora aquel extremo de lazo mal trenzado que, descendiendo del árbol, se tendía sinuosamente delante de la puerta". Es el mismo lazo que otro día trenzó el inglés. Y allí también están una silla tumbada y un zapato. La perra lo ve todo . . . "y, por último, levantando los ojos hacia la copa del árbol, meneó festivamente la cola e hizo con su afilado hocico algunos visajes expresivos de reconocimiento y simpatía". (53) Y la perra se va, lentamente, husmeando las cosas. Algo le interesa; se pone a cavar, y desentierra una lata; ésta se abre y de ella sale un sapo. Es el sapo que la pobre muchacha había enterrado allí, confiada en que este hechizo le mantendría a su lado al querido inglés.

> Y el sapo entonces, sin prisa alguna y en dos o tres saltos torpes y perezosos, se acogió al húmedo amparo de una quinua, y desde allí se puso a contemplar con sus ojillos socarrones el soberbio espectáculo del nacer del día, la pompa extraordinariamente magnífica que la Naturaleza desplegaba aquella mañana, como si hubiese querido distraer, a fuerza de luz y de colores, la atención de los hombres y de las bestias, para que no pensa-

> ran, para que no dudaran, para que siguieran confiando siempre en la equidad de sus leyes y en su poder soberano. (54)

No hay más que decir; el sapo lo ha dicho todo, sin decir nada. La Naturaleza es grande, eterna y muda; el hombre, minúsculo y perecedero. Y la nada que son hombre y sapo se mezclan y se confunden con la nada y el todo que son la naturaleza y el amanecer.

J. RIIS OWRE,
*University of Miami,*
*Coral Gables, Fla.*

NOTAS

(1).—*La evasión y otros cuentos,* Barcelona, Ed. Cervantes, 1922 (Selección de Novelas Breves), pp. 76-77.

(2).—Véase el interesante prólogo de Carlos Ibarguren en *El paisaje y el alma argentina,* B. A., Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, 1938. Este tomo contiene el cuento de Lynch *Travesiando* (de *De los campos porteños).*

(3).—Arturo Torres-Rioseco, "Benito Lynch" en *Atenea,* tomo LVIII, núm. 174 (diciembre de 1939), pp. 306-365. En este ensayo el profesor Torres-Rioseco no alude a los animales en las obras de Lynch.

(4).—*Op. cit.,* pp. 309-310.

(5).—No caben en los límites de este artículo, que trata solamente de la correspondencia entre el animal y el hombre, los varios cuentos que Lynch ha escrito sobre los animales mismos. De esta clase (que por lo docente recuerda los "enxiemplos" del Conde Lucanor) son tres cuentos del tomo *La evasión (La vaca empantanada, El gallo que volvió de las trincheras* y *La cola del zorro)* y cuatro de *De los campos porteños (El potrillo roano, "Limay", Hombres y teros* y *Caritas).* Tampoco puede referirse aquí, por falta de espacio, a los interesantes y simpáticos perros y caballos que se encuentran en muchas obras de Lynch.

(6).—*Raquela, La evasión* y *El antojo de la patrona,* Madrid, Espasa-Calpe, 1936, pp. 80-81. Las citas de estas tres obras son de este tomo; en las notas que siguen se menciona sólo el título de la obra citada.

(7).—*De los campos porteños,* Buenos Aires, Editorial "La Facultad", 1938, p. 130. Lo citado sigue a otro ejemplo parecido, en el que una víbora trata de cruzar las baldosas del patio, tan calientes que la víbora queda muerta. (p. 129).

(8).—*Las mal calladas*, Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933, p. 24.

(9).—*El antojo de la patrona* y *Palo verde*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1925, p. 116.

(10).—*El inglés de los güesos*, Buenos Aires, Editorial "La Facultad", 1937 (5ª edición), p. 238. Los ojos del sapo, que se mencionan varias veces, están descritos como "socarrones" en esta misma obra (p. 304), y en *La evasión* (p. 139).

(11).—*El romance de un gaucho*, Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933, p. 192.

(12).—*De los campos porteños*, p. 180.

(13).—*Raquela*, pp. 31, 33, 57. Lynch habla mucho de los ojos. Los de un idiota son "ojazos negros asombrados" *(Los caranchos de la Florida)*; los de Panchito borracho son "ojos turbios"; cuando mira a una muchacha con ojos enternecidos, éstos "no parecen suyos". Panchito tiene ojos "de miope incipiente". En la misma novela Lynch describe los "grandes ojos de amplísima córnea amarillenta" de un novillo. Tales ejemplos pueden encontrarse en todas sus obras.

(14).—*La evasión*, etc., p. 70.

(15).—*Las mal calladas*, p. 186. Es notable que en esta novela, única obra de Lynch cuyos sucesos ocurren en la ciudad, el autor se refiera poco a los animales, que aquí son los más comunes y conocidos del país.

(16).—*Ibid.*, p. 102.

(17).—*La evasión*, p. 139.

(18).—*De los campos porteños*, p. 126. No hemos encontrado casos en Lynch en que el diente humano se compare directamente con el del animal; pero muchas veces habla del diente. Los del idiota de *Raquela* son "verdinegros y podridos"; los de la bonita viuda en *El Romance de un gaucho* son "menudos y apretados como el grano del choclo tierno".

(19).—*De los campos porteños*, p. 39.

(20).—*El inglés de los güesos*, pp. 18, 78.

(21).—*Palo verde*, p. 147.

(22).—*El romance de un gaucho*, p. 194.

(23).—*Los caranchos de la Florida*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, (Colección Austral), 1938, p. 123.

(24).—*El antojo de la patrona*, p. 25.

(25).—*Las mal calladas*, pp. 38-39.

(26).—*Ibid.*, p. 91.

(27).—*Ibid.*, pp. 70-71.

(28).—*Ibid.*, p. 165.

(29).—*Ibid.*, p. 173.

(30).—*El antojo de la patrona*, p. 152.

(31).—*De los campos porteños*, p. 29.

(32).—*El nene*, en el tomo *El antojo de la patrona* y *Palo verde*, pp. 161-162, 163.

(33).—*El antojo de la patrona*, p. 22.

(34).—*Plata dorada*. Cita de Torres-Rioseco, *op. cit.*, p. 311.

(35).—*Las mal calladas*, p. 178.

(36).—*Raquela*, p. 32. El mangangá es "un himenóptero grande, velludo, especie de abejón". Véase Lisandro Segovia, *Diccionario de argentinismos*, Buenos Aires, 1911, pp. 507-508.

(37).—*Palo verde*, p. 145.

(38).—*El inglés de los güesos*, p. 68.

(39).—*Los caranchos de la Florida*, p. 35.

(40).—*De los campos porteños*, p. 209.

(41).—*La evasión*, p. 121. A veces el gaucho tiene para Lynch tipo zorruno, por evasivo o por cauteloso y astuto. En *El antojo de la patrona* nos encontramos con ese interesante perro que es "precavido como un buen gaucho" (p. 52). Rara vez Lynch compara un animal con otro; casi siempre es el hombre quien tiene algo de animal.

(42).—*Raquela*, p. 31.

(43).—*De los campos porteños*, p. 267.

(44).—*La evasión*, p. 154.

(45).—*Por su madre*, en *La evasión*, etc., p. 59. Conste que *La evasión y otros cuentos* es una de las primeras obras del autor, publicada en el mismo año que *Raquela* (1918) y precediéndola *Plata dorada* y *Los caranchos de la Florida*. Es posible que los cuentos del tomo se escribieran mucho antes. En todo caso, estos cuatro libros son indudablemente inferiores a las demás obras de Lynch. Muy melodramáticos, carecen de la austeridad artística de *El inglés de los güesos*. Dice Torres-Rioseco del autor: "Su concepción actual de la novela rechaza los elementos melodramáticos y la precipitación de *Los caranchos de la Florida*". (*Op. cit.*, p. 309).

(46).—*El antojo de la patrona*, pp. 47, 51.

(47).—*De los campos porteños*, pp. 40-41.

(48).—*Palo verde*, p. 136.

(49).—*Ibid.*, p. 154. El lector curioso puede encontrar muchos otros casos. Véanse *Ibid.*, p. 144; *Los caranchos de la Florida*, pp. 26, 131, etc.

(50).—*Los caranchos de la Florida*, p. 160.

(51).—*Ibid.*, p. 163.

(52).—*Ibid.*, p. 187.

(53).—*El inglés de los güesos*, pp. 302-303.

(54).—*Ibid.*, p. 304.

# Ercilla y la Poesía Mexicana

EN México las huellas de Ercilla empiezan a notarse casi en los albores de la literatura colonial.

Francisco de Terrazas, poeta que floreció a fines del siglo dieciséis, da claros indicios de haber sido muy aficionado a la lectura de *La Araucana*. Los pocos fragmentos conservados de su poema épico, *Nuevo mundo y conquista*, abundan en reminiscencias ercillanas. Ya observó Menéndez y Pelayo que el episodio central del poema, la intriga amorosa de Huitzel y Quetzal, está inspirado en las ficciones poéticas de Ercilla. En efecto, los amantes de Terrazas, como los de Ercilla, no son indios humildes sino hijos de reyes o caciques; los españoles son culpables de la tragedia que les aflige; y ambos poetas se empeñan en presentar a las mujeres indígenas tan enamoradas que ni la cautividad ni la muerte las aterrorizan. Pero no es sólo en el episodio de Huitzel y Quetzal donde Terrazas sigue de cerca los pasos del poeta español. Parece indudable, por ejemplo, que el *calachuní* o cacique de Cozumel, aquel gran orador convertido al catolicismo por Cortés, ha recibido lecciones de retórica de los labios de Colocolo. Otro indio idealizado a lo Ercilla es Mochocoboc, "prudente, osado y de virtud amigo". Además, la tremenda invectiva lanzada contra los españoles por Huitzel es muy parecida a las que lanzan Galbarino y sus compatriotas en la épica chilena. Como Ercilla, Terrazas no vacila al criticar duramente a los conquistadores por medio de la lengua indígena. A todo esto añádese que el afán de imitar lleva a Terrazas a parafrasear algunos versos de *La Araucana*:

No se movió una ceja ni pestaña,
Ni un hombre dió ni recogió el aliento. (Terrazas)

Ceja no se movió, y aun el aliento
Apenas al espíritu halló vía. (Ercilla)

Cuando del largo baile nuestra suerte
A todos ya cansados los tenía,
De nuestra libertad ya descuidados,
En vino y grave sueño sepultados... (Terrazas)

Y pensando tener campo seguro
También a descansar se retiraban,
Quedando mudo el fuerte, y los soldados
En vino y grave sueño sepultados. (Ercilla)

Otro monumento de la literatura de Nueva España en el cual se advierte el influjo de la épica ercillana es *El peregrino indiano* de Antonio Saavedra Guzmán, publicado en Madrid en 1599. El elogio que hace Saavedra Guzmán de los indios de Cozumel trae a la memoria las octavas dedicadas por Ercilla a ensalzar "la sincera bondad y la caricia" de aquella "sencilla gente" mencionada en el canto XXXVI de *La Araucana:*

Era apacible gente, nunca usada
Al uso militar, guerras ni daño,
Mansa, apacible, honesta, bien mirada,
Sin malicia, doblez, ni mal ni engaño.

La mujer del cacique de Cozumel en *El peregrino indiano* nos recuerda a Fresia, esposa de Caupolicán, por la vehemencia con que increpa a su pusilánime marido. Es ella, como Fresia en *La Araucana*, la única figura femenina presentada con verdadero realismo. Los diversos "senados" celebrados en el poema de Saavedra Guzmán son muy semejantes a los que describe Ercilla; fáltales únicamente a los mexicanos la costumbre de la borrachera, de que tanto abusan los araucanos. Casi invariablemente intervienen en dichos "senados" los tres tipos consagrados por Ercilla: el sabio viejo, el caudillo autoritario, y el joven belicoso, representados en *La Araucana* por Colocolo, Caupolicán y Tucapel, en *El peregrino indiano* por Ixayacatzin, Cabalcán y Xami. Tampoco deja Saavedra Guzmán de imitar las ficciones poéticas con que Ercilla rompe la mono-

tonía de la narración guerrera, si bien el poeta mexicano confiesa que "los casos amorosos" le son "ocultos y embarazosos".

Es de advertir que a veces Saavedra Guzmán, modificando ligeramente la fórmula ercillana, permite que un español se enamore de una india — situación jamás encontrada en *La Araucana*. Las heroínas de Saavedra Guzmán —Richarchel, Curaca, Culhua, Xuchitl— son todas hermanas gemelas de las Guacoldas, Tegualdas y Laucas de *La Araucana*. Y en cuanto a la belleza física las indias mexicanas no ceden en nada por cierto a las araucanas, pues si Guacolda hace alarde de un "pecho blanco", Culhua puede igualmente enorgullecerse de una "frente alabastrina". Prototipo de la hechicera Tlantepuzylama en el poema de Saavedra Guzmán es el gran mago de Ercilla, Fitón. Francisco Pimentel sugiere que el modelo de que se vale Saavedra Guzmán lo surte Tlaxcallan, mago que aparece en *El Bernardo* de Bernardo de Balbuena. Pero esto es poco probable, pues *El peregrino indiano* se publicó en 1599, *El Bernardo* en 1624. En cuanto al estilo poético, es evidente que Saavedra Guzmán hace esfuerzos desesperados por seguir la manera enérgica y grandilocuente de Ercilla. Muchas de las comparaciones homéricas —zoológicas en su mayoría— que embellecen el poema de Ercilla se encuentran en *El peregrino indiano*. Aun trata Saavedra Guzmán de imitar a veces las figuras retóricas menos comunes del poeta español:

> Cuales contrarias aguas a toparse
> Van con rauda corriente sonorosa
> Que, resistiendo al tiempo del mezclarse,
> Aquélla más violenta y poderosa
> A la menos pujante sin pararse
> Volverla contra el curso es cierta cosa:
> Así a nuestro escuadrón forzosamente
> Lo arrebató la bárbara corriente. (Ercilla)

> Cual dos contrarias aguas muy furiosas,
> Que con rauda corriente procelosa
> En yéndose a juntar, muy poderosas
> Vence a la flaca la que es muy furiosa:
> Y sus grandes corrientes poderosas,
> Hace volver la débil presurosa,

Así vuelven de bárbaros cercados
Los valientes hermanos Alvarados. (Saavedra Guzmán)

Aunque menos visible que en las dos obras ya citadas, la influencia de *La Araucana* no falta del todo en el poema épico de Gaspar Pérez de Villagrá, *Historia de la Nueva México,* el cual se dió a luz en Alcalá en 1610. Motivos de sobra tenía este poeta para ser adicto a la obra de Ercilla: el Villagrá o Villagrán que desempeña un papel importantísimo en *La Araucana* era pariente suyo; además, difícilmente le hubiera escapado al poeta el paralelo entre sus experiencias guerreras en el norte de México y las de Ercilla en el sur de Chile. El influjo de *La Araucana* en el poema de Pérez de Villagrá se manifiesta principalmente en la retórica rimbombante empleada a cada paso por los Ácomas, en los diversos "senados" por ellos reunidos, y en varios cuentos sentimentales de amantes indígenas. No están ausentes del poema los tres tipos ercillanos ya encontrados en *El peregrino indiano:* el papel de Tucapel le corresponde a Zutacapán, el de Colocolo a Chumpo, y el de Caupolicán a Zutancalpo. En la idealización de las mujeres indias Pérez de Villagrá no le va en zaga a Ercilla. A este respecto, baste citar los versos con que Gicombo se despide de Luzcoija:

Juro por la belleza de esos ojos,
Que son descanso y lumbre de los míos,
Y con aquestos labios con que cubres,
Las orientales perlas regaladas,
Y por aquestas blandas manos bellas,
Que en tan dulce prisión me tienen puesto,
Que ya no es posible que me excuse
De entrar en la batalla contra España.

Existe un paralelo inconfundible entre la ejecución de Tempal y Cotumbo en el poema de Gaspar de Villagrá y la descripción de la muerte de Galbarino y sus compañeros en *La Araucana.* En ambos poemas los españoles entregan la soga a los indios y luego les mandan que se ahorquen. Y Tempal, como Galbarino en *La Araucana,* ya subido al árbol, aprovecha los

últimos momentos de vida para lanzar una diatriba de exaltada ira contra sus verdugos:

> Mas de una cosa ciertos os hacemos,
> Que si volver podemos a vengarnos,
> Que no parieron madres castellanas,
> Ni bárbaras tampoco en todo el mundo,
> Más desdichados hijos que a vosotros.

Los demás poemas épicos o históricos del período colonial ofrecen pocas semejanzas con *La Araucana*. Ruiz de León en *La Hernandia* sigue, en ocasiones casi textualmente, la *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís. Verdad es que en este poema hay dos guerreros aztecas locamente enamorados, Chiltecpi y Alcaltetepo — personajes que no aparecen en la obra de Antonio de Solís y que tal vez sean reflejos lejanos de los amantes de *La Araucana*. En cuanto a otro poema histórico de la época colonial, el *México en 1623* de Arias Villalobos, parece probable que el poeta imite la manera brutalmente realista de Ercilla en alguna que otra escena bélica, como en la siguiente, por ejemplo:

> Macanas contra espadas se ejercitan,
> Tajando humanos cuerpos en pedazos;
> Ya saltan cabezas, ya palpitan
> Vivas entrañas, pechos, piernas, brazos,
> Donde unos mueren, otros resucitan;
> Y en medio de los muertos, embarazos,
> No se oye voz que dé mayor sosiego,
> Que muerte, rabia, espanto, asombro, y fuego.

Quizás no huelgue notar, además, que el Dios del Lago del poema de Arias Villalobos se asemeja bastante a Fitón, el mago de Ercilla. Los dos hechiceros muestran una extraña familiaridad con la mitología clásica y poseen un cristal en que se desarrollan escenas de la historia de España.

No vuelve a encontrarse el rastro de *La Araucana* en México sino hasta mediados del siglo diecinueve. En 1851 *La Ilustración Mexicana* publicó un poema anónimo titulado *Xicoténcatl*. Consta de ciento veinte octavas reales y relata có-

mo Xicoténcatl, rey de Tlaxcala, ya hechas las paces con los conquistadores, es traicionado por un amigo suyo, el cual le acusa de haber tomado parte en una conspiración contra los españoles. Estos matan a Xicoténcatl; y la querida del rey, la hermosa Teutila, cae en poder de cierto vil soldado castellano, llamado Fernández. Tales como les concibe el poeta anónimo, los tlaxcaltecas son bastante semejantes a los araucanos de Ercilla: denodados, de espíritu independiente y elocuentísimos en el hablar. Nada más ercillano que el "senado" que convocan los tlaxcaltecas:

Xicoténcatl el padre alzó su acento:
Anciano en la virtud encanecido,
Aún conservaba el juvenil aliento
De la vejez a la prudencia unido;
Combate el vil en decoroso intento,
Pide que el general más aguerrido
Se apreste una falange a alzar ligera
Y defender con ella la frontera.

Sigue la discusión y acalorados
Dos sabios respetables senadores
Perdieron los estribos e indignados
Mutuamente dijéronse primores;
De sus enojos a la furia dados
Se olvidan de los públicos temores:
Con calma a componerse los cabellos
La cuestión por cortar habló uno de ellos:

Concédese permiso al estranjero
Para entrar en Tlaxcala: vaya en tanto
Con tropas Xicoténcatl, el guerrero,
A sembrar en sus filas el espanto,
Que así disculpas hay si el hado fiero
Nos reserva derrotas y quebranto.
Dijo así el senador con entereza,
Y los demás inclinan la cabeza.

El episodio romántico de Xicoténcatl y Teutila, tan trágicamente terminado, muestra un parentesco indudable con las ficciones poéticas de Ercilla. La malaventurada Teutila, dechado de fidelidad y hermosura, no es otra que la doncella tan-

tas veces encontrada en las imitaciones coloniales de *La Araucana*:

> Rosado es su color, breve su huella,
> Dulce su voz, serena su mirada:
> El alba el cielo al aclarar tranquila
> Es menos hechicera que Teutila.

Otro poema del siglo diez y nueve que refleja a las claras la influencia de *La Araucana* es el *Cuauhtémoc* de Eduardo del Valle, publicado en 1886. El estilo de Eduardo del Valle está forjado en la fragua de Ercilla y parece indiscutible que los aztecas que presenta el poeta se han educado en la misma escuela que los araucanos. El vocabulario épico de Eduardo del Valle se deriva casi en su totalidad de Ercilla. Como éste, el autor de *Cuauhtémoc* saca la mayoría de sus símiles del reino zoológico. No se hallan en *Cuauhtémoc* las ficciones poéticas tan características de *La Araucana*, pero, por otra parte, tampoco muestra el poeta mexicano mayor realismo que Ercilla al referirse a las indígenas:

> No volverán quizás a los fulgores
> Que derraman la luna y las estrellas,
> A prometer la fe de sus amores
> Temblando ruborosas las doncellas.
> No volverán ni siervos ni señores
> A acariciar las esperanzas bellas,
> De hacer que sientan el primer latido
> Sus corazones que de amor son nido.

Los guerreros de Eduardo del Valle no son indios sino héroes griegos. No vacila el poeta, pues, en comparar a *Cuauhtémoc* con Eneas ni en llamar a Tzilacátl "el valeroso Alcides mexicano". Las diversas asambleas convocadas por los aztecas en *Cuauhtémoc* son reflejo fiel de los "senados" reunidos en *La Araucana*. En elocuencia y ardor patriótico, por supuesto, los "senadores" aztecas ceden muy poco a sus prototipos ercillanos:

> Al oír las contrarias opiniones
> Que tienen al Consejo dividido,

Palpitan con afán los corazones
De aquéllos que la guerra han decidido;
Y el joven Cuauhtemoc, cuyas acciones
De héroe la admiración han merecido,
Se yergue con viril atrevimiento
Para expresar su bélico ardimiento.

No es tiempo ya de discutir, la hora
Pasó de escudriñar nuestro destino;
Tócanos sólo resistir ahora
Al invasor que a nuestra patria vino.
La paz que nos propone es red traidora;
Es mentida promesa de asesino
Que desarma a la víctima inocente
Para sacrificarla fácilmente.

¡No haya piedad! Convóquese la guerra
A todo el que en Anáhuac ha nacido;
El pueblo que sus dioses y su tierra
Defiende, es respetado aunque vencido.
¿A quién la muerte en el combate aterra
Si sabe que es la paz el bien perdido?
¡No haya piedad! Gritemos de esta suerte:
¡Tregua a la paz! ¡O salvación o muerte!

La poesía mexicana del período nacional no cuenta con otra imitación de *La Araucana* comparable al *Cuauhtémoc* de Eduardo del Valle. Quizás valga la pena, sin embargo, mencionar de paso dos poemas —el uno corto, el otro largo pero trunco— en los que el influjo ercillano es bastante manifiesto. Delicioso remedo del estilo de Ercilla adviértese en las sonoras octavas de "Tlahuicole", poema de Rafael de Zayas Enríquez publicado en la *Revista Azul* del año de 1894. Pero si Zayas Enríquez supo seguir acertadamente las huellas de Ercilla, a Francisco Galindo Torres, autor de *La Quauhtemoida*, le ocurrió lo contrario, pues de todas las imitaciones de *La Araucana* ésta es, sin lugar a dudas, la más desastrosa. Cuatro cantos de este poema se dieron a la publicidad en Zapotlán en 1903, y doce cantos adicionales en Guadalajara en 1912. Punto menos que ininteligible a veces, *La Quauhtemoida* consiste principalmente en interminables "senados" en los que dan rienda suelta a su talento retórico los oradores mexicanos:

A las voces alegres y animadas
El llanto sucedió; mas con acento
Fuerte habló así Quauhtémotl: "Desgraciadas,
Desde el niño hasta el viejo macilento,
Serían las criaturas, si, arrastradas
Por el dolor, pensaran un momento
Como tú hablaste... ¿Juzgas, buen anciano,
Que sólo muere el de cabello cano?

El joven esforzado, la doncella
Que heridos son por la terrible muerte
¿Siguen gozando de la luna bella,
Del magnífico sol?... Triste la suerte
Sería del mortal, que ni su huella
Deja en el mundo, si en su cuerpo inerte
Todo acabara. Los benignos dioses
Tiranos serían y muy feroces.
.....

Y ¿quién piensa vivir si el estallido
Se escucha de las armas invasoras?
Bajemos al sepulcro, allí ni el ruido
Podrá llegar de huestes opresoras
Que pisan este suelo tan querido
Y por el cual, Tezcátzin, tanto lloras".
Así el Monarca mejicano dijo,
Y el concurso aplaudió con regocijo.

*La Quauhtemoida* —inútil es decirlo— no merecería mención alguna si no fuera, al parecer, el último reflejo de *La Araucana* que se encuentra en la poesía mexicana.

La atracción que sentían por *La Araucana* los vates de la Nueva España nada tiene de extraño; ocurrió lo mismo en otros países de América y también en España. Pero, ¿cómo explicar que los poetas del período nacional sintiesen la misma atracción? ¿Será que simpatizaban con la actitud de Ercilla frente al indio? ¿O es que echaban de menos en la literatura patria una obra que pudiera competir con la épica chilena?

DANIEL WOGAN,
*Louisiana State University.*

# El Liberalismo en Azuela

QUIEN lea la obra de Mariano Azuela, y la historia contemporánea de México, con ponderación y sin prejuicios, notará que él asume un punto de vista liberal con respecto a su pueblo y sus problemas. Azuela no sólo ha leído esa historia. La ha visto hacer; la ha vivido. Como médico militar participó en la revolución de 1910. Es, por lo tanto, un verdadero liberal — no por conveniencia o por el momento, sino por experiencia y por convicción.

Nada muy nuevo ni sorprendente se halla en las ideas liberales de Azuela. En general, sigue la gran tradición liberal del siglo XIX y principios del XX. (1) Sin embargo, en estos días de dictaduras totalitarias o comunistas, resulta interesante y a la vez estimulante leer sus novelas. No pertenece Azuela a esa lastimera clase de liberales de "biblioteca" o "intelectuales" que ruidosamente proclaman sus principios liberales tan sólo para quedar exhibidos como cobardes e hipócritas en la hora de prueba. La verdadera causa liberal en México, como en todo el mundo, ha sido dañada severamente en años recientes por falsos partidarios y profetas: la plaga de los pseudo-liberales.

En este breve ensayo falta espacio para discutir en detalle la historia y la filosofía del pensamiento liberal. En este caso, no vamos a discutir los méritos del movimiento definido que se conoce como Liberalismo Político. Más bien, basaremos el estudio en la "actitud" liberal — el liberalismo como estado mental en todas sus manifestaciones vitales. La

expresión "ideas liberales" representa en este caso una actitud, una posición enraizada en la tolerancia, una norma justiciera sin sacrificar los principios que se tienen por justos y rectos; la capacidad necesaria para ver una cuestión desde dos puntos de vista: el pro y el contra; un interés profundo y duradero en el bienestar y el progreso de las masas, de los menos afortunados, los de abajo. La mentalidad genuinamente liberal también evita el escollo de asumir posiciones extremas y llegar al fanatismo en cualquiera forma.

Azuela calladamente sostiene la tradición liberal, la lucha por el mejoramiento social y económico, así como la libertad política e individual de las masas; persigue miras que se encuentran en los ideales, ya que no siempre en las acciones, de hombres como Hidalgo, Juárez, Madero, Zapata y, hoy en día, Cárdenas. Esa actitud es de gran importancia e interés a la luz de los acontecimientos de los últimos meses, sobre todo las elecciones generales de julio pasado.

Al hacer el estudio de las ideas liberales de Azuela surge la seria dificultad de que el gran novelista mexicano rara vez permite que determinado personaje exprese sus propias opiniones, exclusivamente. (2) Como ya lo han indicado otros críticos, Azuela rara vez se identifica en novela alguna con un personaje en particular. La única excepción a la regla —si es que en realidad es una excepción— radica en la caracterización del gran liberal, Rodríguez, en *Los caciques*. En consecuencia el lector debe tener cuidado en interpretar las ideas de Azuela desde los distintos puntos de vista expresados por los muchos personajes que presenta.

El liberalismo de Azuela puede notarse con máxima claridad en los campos del pensamiento político, social, económico y religioso, con marcado énfasis en los tres primeros. En el campo de la política censura la corrupción en todas sus formas, sobre todo en la burocracia excesiva, el favoritismo y el caciquismo. El liberalismo social de Azuela se manifiesta en su odio a las distinciones de clase; en su condenación de la miseria económica de las masas y en su sátira de la educación superficial e hipócrita que recibe el pueblo. En el terreno religioso Azuela ataca los excesivos males del clerica-

lismo, la frialdad impersonal de la caridad a base de instituciones y la hipocresía religiosa. En estos campos, pues, es donde se oye con claridad "el golpe seco del machete" literario de Azuela.

Un examen cabal de sus novelas, aunque necesariamente breve, servirá para probar la calidad y firmeza de las ideas liberales de Azuela. Procederemos con la repetida advertencia de que no hay un personaje que a exclusión de los otros hable por Azuela, y que el lector no debe llegar de improviso a la conclusión de que todas o alguna de las ideas que una multitud de personajes expresan en sus obras, son estrictamente las ideas de Azuela. Porque tiene la costumbre de presentar muy a menudo y muy impersonalmente los dos lados en una discusión, un argumento o una disputa.

Desde su juventud Mariano Azuela se identificó en el campo de la política con el grupo liberal de oposición a Díaz. Aunque nunca fué político en sentido alguno de la palabra, ha observado cuidadosamente todos los movimientos políticos que ha habido en México durante los últimos cincuenta años. Desde su primera novela, *María Luisa* (1907), hasta la más reciente, *Avanzada* (1940) ha mostrado su interés profundo en la cambiante escena política — sobre todo en lo que llama "los grandes momentos". (3) Satiriza al político de profesión que ladinamente engaña a las masas, así como a las hipócritas y huecas clases altas y los religionarios de oficio. En *Mala yerba,* Azuela condena el poder político y el soborno que permiten al hacendado desvirtuar la justicia. *Los caciques,* en su totalidad, es una novela de censura al jefe político que controla por completo la vida del pueblo.

Ya desde 1907, antes de la revolución de 1910, Azuela criticaba los trastornos políticos causados por ambiciosos politicastros. Dice en *María Luisa* (1907) : "Nació (María Luisa) cuando los soldados de nuestras eternas revoluciones venían a los pueblos manchados con la sangre de sus hermanos".

En *Andrés Pérez, maderista* (1911), el autor satiriza al capataz y se refiere acremente a su fuerza bruta como "el látigo de este mentecato capataz". La libertad de prensa era

prácticamente nula en aquel tiempo, ya que "los redactores de oposición están en la cárcel". Los descendientes políticos de los extremadamente conservadores encomenderos son, dice uno de los personajes de Azuela, "la turba famélica insaciable de los vampiros de la raza mexicana". A don Porfirio Díaz y su régimen les encuentra parecido con una dosis de morfina que no cura y tan sólo mantiene al paciente quieto y en un estupor. Indudablemente don Octavio, en esta misma novela *(Andrés Pérez, maderista)* habla por Azuela cuando dice que un pueblo sólo puede ser libre cuando tiene profundo deseo de libertad y una fe perdurable en su propio derecho de existir como pueblo. Sin ese deseo de libertad, ni Madero ni la revolución valen cosa alguna. La catalepsia inducida por la morfina continuará hasta que los Estados Unidos o algún otro vecino poderoso haya transformado la catalepsia de México en una mortaja. *Andrés Pérez* concluye en una nota de pesimismo con la muerte de Toño Reyes y la advertencia: "Pueblo mexicano, no has triunfado; mentira". Las masas, la gente del pueblo, siguen en la misma miserable condición de antes. Dice:

"Nacieron esclavos — esclavos todavía, esclavos hasta morir; eternamente esclavos". Entre tanto, los que están en el poder y los que luchan por reemplazarles son igualmente cínicos e igualmente insolentes; tan sólo se les reconoce por "un matiz que los distingue: la insolencia indolente del cerdo gordo, y la insolencia rabiosa del cerdo flaco".

Los elementos políticos y las implicaciones que hay en *Los de abajo* (1915), quedan reducidos a lugar secundario por el conmovedor relato de Demetrio Macías y sus guerrilleros de las escarpadas sierras. Sin embargo, en ese fondo oscuro está la historia de un despotismo político que ejerce un gobierno que oprime a los pobres y cuyos soldados les roban hasta "el maicito que tenemos para comer". Se les prende fuego a las casas de los campesinos; se veja a sus mujeres. Los hombres, provocados a la rebelión, son fusilados donde se les encuentra: "allí los acaban como si fueran perros del mal".

En *Los de abajo,* Azuela vió dos aspectos de la revolución: primero, "el triunfo sublime de la Justicia", y segundo,

creyendo ver "una florida pradera al remate de un camino", se encontró con un "pantano". Los jefes políticos son casi siempre los mismos, ya se llamen Carranza, de la Huerta o lo que sea. La lucha es contra los amos "en defensa de los sagrados derechos del pueblo, pisoteados por el vil cacique". La sátira tiene un ribete humorístico cuando Luis Cervantes, desilusionado por la derrota de Villa, y desterrado, sugiere a su ex compañero de armas en la revolución que venga luego a El Paso, Texas, donde con su guitarra pronto se convertirá en una lumbrera en las filas del *Salvation Army*. Mientras tanto, las masas no han cesado de luchar: "y así estamos nosotros, a reniega y reniega, y a mátenos y mátenos. Pero no hay que decirlo, compadre".

El grito de guerra del liberalismo político y la sátira mordaz de *Los caciques* pueden resumirse en unas líneas tomadas de esa novela: "La plebe llenó la calle. ¡Viva Madero! ¡Mueran los caciques! ¡Mueran los ladrones del pueblo!" Entre "el estampido de los 30-30", el ruido de los maussers y el galope de los caballos, arde hasta los cimientos la casa de los caciques. "La casa 'Del Llano Hnos. S. en C.', ardía muy bien". Del odio y el despojo surge una débil esperanza para las masas en tanto que el humo del edificio que arde se eleva en grandes volutas hacia el cielo.

En ninguna parte queda mejor expresada la sátira contra los politicastros y sus eternos pronunciamientos que en las páginas de *Precursores* (1935). En esta obra Azuela vuelve a los primeros días. Caen y suben los gobiernos, pero la suerte del pueblo es la misma. "A golpes de Estado suben y bajan los gobernantes de México: se está forjando el patrón de nuestra gloriosa democracia — Politicastros en espera siempre de alguna coyuntura para colarse, aprovechan el momento, seducen a los diputados del congreso local". Se escribieron bellos planes en defensa de todos los derechos del pueblo, tan largo tiempo buscados, contra el poder de los caciques y los grandes latifundistas hereditarios. Pero casi nada resultó de esos planes altisonantes, dice Azuela, y luego agrega con suave sátira acerca de ellos: "en honor de los autores del Plan Regenerador hay que asentar que no dejaron noticia alguna de

haber pretendido inventar la pólvora". Eso no quiere decir que no tiene fe Azuela en los principios fundamentales de la Revolución. Critica las teorías y los líderes falsos que no hacen más que pronunciarse.

En *El camarada Pantoja* (1937), Azuela da muestras del más acendrado liberalismo político y escribe su más profunda sátira. Mientras busca México un candidato a la presidencia de la república, por conducto de la Liga de la Defensa Revolucionaria, "busca al hombre que llegue con el látigo en una mano y la torta en la otra. Busca a su hombre". Ciertamente, México ha tenido en tiempos pasados y tiene ahora, muchos dirigentes políticos incorruptibles, que de corazón se interesan por las masas. Eso demuestra Azuela. Han trabajado larga y fielmente por el mejoramiento de su patria, como lo indica Azuela en alguna otra parte de sus novelas. Pero la labor de estos dirigentes sinceros y capaces la obstaculizan demasiado a menudo, como dice uno de los personajes, "tipos de presidio, rufianes, levantados del estercolero a los puestos más altos del gobierno. Valores nuevos. Los unen los mismos gustos y aficiones; puñal, baraja, vino, mujeres y codicia de dinero, de mucho dinero".

Sin embargo, en la opinión sincera de Azuela hasta los hombres y los movimientos peores tienen algo bueno en sí, y a pesar de los peores males que han resultado de la Revolución, el movimiento no es malo. Como dice un personaje en *El camarada Pantoja*: "Justamente. Lo que hay de maldad en esta obra perecerá; mientras que lo mucho bueno que hay en ella perdurará en bien de los hombres". Así piensa el verdadero liberal en cuanto a los valores perdurables de la Revolución de 1910.

En *San Gabriel de Valdivias* (1938), uno de los peones dice de los amos políticos y los oradores: "Con dinero del trabajador y para hacer ricos a los habladores". Desgraciadamente para los trabajadores y los peones, las masas de México, el nuevo orden de cosas en la política y los sindicatos han hecho poco de valor permanente. Cambian los amos, pero como dice don Marto: "Ahora lo sé ya todo, Ciriaco. Lo que tu padre decía: 'la misma jeringa con otro palo'." Pero aña-

de que no todos los líderes eran traidores a la causa del pueblo. Muchos se sacrificaron en la lucha.

La misma reacción liberal y el mismo pesimismo general que se encuentran en *San Gabriel de Valdivias* continúan en *Regina Landa* (1939). Reinan en el México oficial la burocracia, la hipocresía y el *bluff*. Regina se da cuenta de que "este señor Nava es otro de los resquicios por donde ella comenzó a asomarse al *bluff* que reina en las oficinas del gobierno". Los jefes cambian de color político tan rápidamente como el camaleón, lo mismo que Villeguitas, "subcacique de un pueblo rabón". Sin embargo, hay que hacer notar, por equidad, que no es México el único país donde abunda la corrupción política.

Por lo que toca al comunismo en México, Azuela le quita la existencia con la burla y la sátira que hace de los hipócritas oradores que se emborrachan con su propia palabrería y su sed de poderío. Para Azuela, son igualmente malos los extremos del comunismo y el fascismo. El joven orador comunista grita que no existe la libertad de pensamiento — "Su mentira me la demuestra el volante de mi automóvil". Miguel Angel, otro de los personajes, le hace notar en seguida a Regina: "Dice *yo y mi automóvil*, y es comunista". Al joven en cuestión lo describe como una "lumbrera de Juventudes de Vanguardia, obrero intelectual, redentor del proletario".

Lo que hay de trágicamente irónico para las masas en la labor de los jefes y los conductores de los sindicatos llega a su punto culminante en la más reciente novela de Azuela, *Avanzada* (1940), pues en ella los dirigentes obreros comienzan a pelearse entre sí. Una vez más se traiciona a las masas de obreros y peones y se las abandona a la confusión y el desorden. Se exacerban los odios de clase hasta un grado extremadamente amargo. El joven mismo que sacrificó posición y riqueza por ayudar a la causa de los obreros es denunciado y condenado por aquellos a quienes trató de salvar. El extraviado joven se atreve a proclamar que "hasta los animales tienen derecho a comer". Por ello se le acusa de "clerical, reaccionario y fascista". El grito de batalla es ahora éste:

"Camaradas trabajadores, ningún asunto es de tanta importancia para la vida de nuestros sindicatos como la lucha de clases". A este último clamor contesta un cínico que grita: "Te hieden los pies, camarada". De los acalorados debates nació el gran Himno del Odio. Los jóvenes extraviados no habían contado con la ferocidad de "¡la lucha de clases! ¡La ópima cosecha del odio sembrado!"

El liberalismo social de Azuela, sus ideas sobre las condiciones sociales y económicas del pueblo mexicano, tienen muchos puntos de contacto con sus tendencias liberales en el campo de la política. Aunque más ampliamente difundidas, en todas las novelas de Azuela puede uno encontrar ideas liberales netamente expresadas sobre temas sociales y económicos. Hay más: muchas de sus novelas, desde *María Luisa* hasta *Avanzada*, están basadas casi por completo en cuestiones sociales o económicas. Sería casi imposible citar todos los casos en que Azuela indica sus tendencias al liberalismo social en sus obras. Unos cuantos ejemplos de su sátira, de su censura de las malas condiciones sociales y económicas en México durante un período de varios años y de su avanzado pensamiento liberal y social, bastarán para los fines que se persiguen en este estudio. (4)

Sin ir más lejos, su primera novela, *María Luisa*, es en su totalidad una condenación de las condiciones sociales y económicas que causaron, o cuando menos evitaron que se hiciera algo por prevenir la trágica muerte de una joven huérfana, hermosa pero demasiado romántica.

En *Mala yerba* (1909), Azuela presenta el caso de una familia de hacendados que viven como parásitos ociosos y dañinos de la vida y el trabajo de las clases bajas. Se censura el sistema de la hacienda, con su sangría de los pobres: "desde entonces náiden ha hecho más desgracias con los probes que estos demonches de Andrades".

Azuela siente profundamente los sufrimientos de las masas del pueblo mexicano. Eso lo demuestra a las claras en *Andrés Pérez*. Aunque escrita sobre el tema de la revolución, esta novela condena la situación social y económica durante el largo período "de la miseria del país". Los millones de tra-

bajadores mexicanos a jornal diario se ven forzados por las circunstancias a vivir "sólo de maíz y de frijol". Por término medio el obrero recibe treinta y siete centavos diarios, y el maíz se vende a siete pesos el hectólitro y los frijoles cuestan dos veces más. Esto ocurre en el año del primer centenario de la independencia de México, durante el cual "el gobierno gastó más de veinte millones de pesos en construir un teatro"... y "otros millones en banquetes a delegaciones extranjeras llamadas a celebrar la independencia política de México!"

La situación económica era tan mala que las clases más bajas estaban medio muertas de hambre. Ya más avanzada la revolución, los peones tenían que esconder el poco maíz que les quedaba en sus míseros jacales, para que no se lo llevaran los soldados. Los programas de los intelectuales para el mejoramiento de las condiciones económicas no eran prácticos, "sólo la resultante tóxico-gaseosa de la indigestión de sus lecturas" ... Los peones eran despojados continua y sistemáticamente de sus tierras heredadas "por disposición legal", y obligados a "trabajar como burros para alcanzar a mal comer apenas". Pero pronto ocurrió un cambio del régimen de Díaz: "la aurora de un cambio social". Aun en este caso la objetividad de Azuela, su sátira y su pesimismo intervienen en tanto que "a los peones se les arrulla por medio de bailes y aguardiente después de luchar por libertarse de los vampiros que siempre habrán de chuparles la sangre". Sin embargo, aunque la justicia social económica parece ser ahora una mofa, una "palabrota", aún queda alguna esperanza "en la fuerza de la raza —inmensamente más poderosa— que la fuerza de sapientísimas doctrinas". Así demuestra Azuela su fe y su liberalismo.

Las implicaciones sociales de *Los de abajo* son profundas y perdurables. El cuadro del indio, cuyo hogar ha sido deshecho por la guerra civil, es en verdad patético. Sobre todo las mujeres y los niños la pasan mal luchando por encontrar algo que comer. En toda la obra se ve en el fondo la triste "silueta dolorida de una mujer con su niño en los brazos". El relato humano de la novela es la historia trágica de los

hombrecitos de la tierra atrapados sin esperanza en una lucha que en realidad no comprenden. Es la tragedia, antigua como el mundo, de la lucha civil, cruel y devastadora pero a veces necesaria. Desde el punto de vista social y económico, ambos contendientes en la pugna terminan arruinados. Se puede lograr un atisbo al interior de la sangrienta tragedia de la guerra intestina y al fondo de la sátira de Azuela en su descripción de una pelea de gallos: "la lucha fué brevísima *y de una ferocidad casi humana*".

El cuadro que pinta sobre los aspectos sociales de la Revolución en *Las moscas* (1918), es bien pesimista. Aquí se demuestra la misma ciega falta de comprensión de la verdadera revolución social. Esto queda mejor expresado en este pasaje:

"En el hálito tibio de la noche llega de allá muy lejos un rumor sordo y misterioso, un rumor solemne como la voz del mar: 'México se ha salvado'—. Y en el horizonte, la luna enharinada y bizca ríe..., ríe".

La falta de un verdadero sistema educacional en México y la resultante ignorancia y superstición de las masas, las presenta Azuela vigorosamente en *Los caciques* (1917). "La ignorancia de las masas es la desgracia nacional. Quien no lucha contra la ignorancia es un criminal". La educación para los negocios y las finanzas ha sido singularmente descuidada dejando a México en la garra fatal y mortífera de los explotadores extranjeros que se aprovechan de sus riquezas sin importarles nada el bienestar de su pueblo. Esto lo expresa Rodríguez en *Los caciques* cuando dice: "el negocio es *nuestro trabajo* hecho dinero en el bolsillo *de ellos*".

El sórdido cuadro de ruina social y económica que presenta Azuela en *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), está trazado en forma excelente. Esta es la irónica tragedia de "una familia decente", un grupo de parásitos que en realidad nunca ha aprendido a trabajar. Arruinada por la Revolución, la familia se va a la capital, donde habría muerto de hambre a no ser porque el padre y una hija muy sensata se resuelven a trabajar honradamente para salvarse. Lulú, la hija, dice a la horrorizada familia: "Papá es el cajero y yo

su taquígrafa". La nueva generación había encontrado su "vocablo salvador, el trabajo".

Como cuadro de miserable situación social y económica, *La luciérnaga* (1932) es la historia de un manirroto sin voluntad propia a quien arruina su propio hermano, tipo ladino, y las bandadas de cuervos que en forma de parásitos humanos llenan la capital mexicana, y, por decir la verdad, todas las capitales del mundo.

En *El camarada Pantoja* (1937), Azuela presenta el caso de las condiciones sociales y económicas de México causadas por la codicia y el odio de clases. Excepcionalmente interesante es la relación del papel que hacen los intelectuales, los "liberales de biblioteca", que hilan bellas teorías pero con poco práctico contribuyen para mejorar la miserable situación. Dice uno de los personajes de esta novela:

"¿Qué han hecho los intelectuales en esta obra grandiosa de renovación social? Te hablo de los intelectuales que iniciaron y encauzaron el movimiento revolucionario. Seguramente que los nobles sentimientos y los ideales se cultivan mejor con los pies calientes y el chocolate a la mesa".

"Nadie ha hecho tanto daño a México como los teorizantes", grita don Carlos en la novela *San Gabriel de Valdivias*. El líder obrero sin escrúpulos sigue excitando a las masas mientras que llena sus propios bolsillos a costa del pueblo. "El desecho de todo México: langosta que está acabando con la producción después de haber acabado con el productor", grita el conservador. La solución del problema está en la educación moderna y en las ciencias modernas según el ingeniero que agrega:

"El liderismo es una lacra y una fuerza como la pólvora y el acero. Pero cuando nuestra gente acabe de abrir los ojos sabrá arrojar al líder (malo) de la tierra..."

En *Regina Landa*, las generaciones más jóvenes entre los obreros reciben la advertencia de no luchar entre sí y de desarrollar un programa genuinamente constructivo para las masas — "higiene y cultura están al alcance de tus manos y sólo falta tomarlas".

También en *Regina Landa* se encuentra la censura de la caridad organizada a base de instituciones. La crítica la hace la heroína misma cuando dice que semejante labor es "caridad sin alma, caridad mentira".

Para el novelista, ni la distribución de tierras a los indios ni la más reciente versión moderna del antiguo sistema colonial del ejido parecen resolver los problemas sociales y económicos de México en la actualidad. En la novela más reciente de Azuela, *Avanzada*, un joven mexicano, al regresar de los Estados Unidos, una vez terminados sus estudios, asegura a su padre que trae muchas ideas y nuevos proyectos que hay que poner a prueba. Hay que reemplazar las viejas ideas con las modernas: "Debemos abandonar estos sistemas anticuados que son verdaderos anacronismos, papá. Y si nosotros podemos hacernos ricos, nuestros peones pueden también ganarse dos o tres pesos diarios". Su padre, más experimentado, juiciosamente le dice a su ambicioso hijo:

"¿De qué le sirve al hombre ganar los bienes del mundo si descuida su alma? La ciencia ha avanzado mucho. Pero el mundo sigue cada día peor".

Debemos agregar, sin embargo, que a pesar del pesimismo de Azuela, no niega que se ha progresado en el campo económico-social en México. La Revolución no ha sido un fracaso completo a pesar de los hipócritas que medran en sus filas, porque está basada en la gran fuerza de los anhelos de la humanidad.

En el terreno del pensamiento religioso se nota claramente el liberalismo de Azuela, aunque revela menor énfasis que en el campo de lo político, lo social y lo económico. El novelista mexicano tiende definitivamente a los amplios conceptos de la religión, a sus grandes valores humanos como servicio activo para el prójimo menos afortunado. Es evidente que confía poco y dedica poco tiempo a las disputas sobre minucias, a los debates sobre interpretaciones estrechas y a los conflictos ambiciosos en pos del poderío, que han maculado el nombre del cristianismo. Bien cierto es que Azuela es enemigo del fanatismo y la gazmoñería en cualquier forma. Aunque no hay que considerarlo como expresión exacta de la actitud del novelista mismo,

uno de los personajes de *Andrés Pérez*, don Octavio, dice con respecto al efecto mortífero de las falsas religiones:

"Tal vez el día que los hombres se resuelvan a limpiarse de ese cúmulo de religiones enervantes, como ahora se limpian de los microbios, alcancen al fin la salud, y con la salud la Justicia, *porque sólo una humanidad sana, amigo mío, puede ser una humanidad justa*".

En muchas de sus novelas, sobre todo en *Precursores* y *El camarada Pantoja*, Azuela defiende la libertad religiosa, la separación de la Iglesia y el Estado, y hace notar los males que vinieron de la vasta concentración de tierras en manos de la Iglesia.

Azuela reconoce cabalmente los méritos del padre Hidalgo y los demás preclaros sacerdotes que ayudaron al movimiento libertador original. También reconoce la labor del clero que conspiró y luchó por la causa de la revolución de 1910. Sin embargo, el clero en su mayoría —y sobre todo sus altos personajes— casi siempre se ha unido a las filas de los ultraconservadores para oponerse a las fuerzas liberales de México. Azuela respeta poco su interpretación del cristianismo y los derechos del hombre. Viene al caso el señor cura de *Los caciques*, que no rechaza por completo el movimiento revolucionario porque puede restaurar muchos derechos perdidos, pero que cree que se serviría mejor a la iglesia y a Dios Nuestro Señor "si al frente de este movimiento no estuviera ese pobre hombre de Madero, que no sólo lleva la lepra del libre pensamiento, sino también la de masón, espiritista — qué sé yo cuántas cosas más".

En *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), Azuela presenta el caso de la educación práctica en el terreno de la vida comercial contra la educación estrecha y gazmoña impartida por clérigos demasiado celosos: "¿Conque la ortiga de las ideas del siglo? Eso quiere decir que vienes del confesionario?"

La clave de la actitud de Azuela hacia la religión, y sus conceptos, se encuentra en su descripción de la bella y vivaz Pepita Balderas en *Pedro Moreno, el insurgente* (1935):

"Cristiana, pero no gazmoña, prefiere los picantes chistes del viejo cura despreocupado a los sermones aburridos e indigestos del padre Comendador de la Merced, consejero de su familia". En otra ocasión: "El padre Comendador de la Merced ha formado una lista de americanos sospechosos: se dice que tienen pláticas *muy libres y leen libros franceses*". Y nuevamente cuando el sacerdote liberal que en secreto está ayudando al movimiento libertador confronta la mirada severa del padre Comendador: "la férrea contextura del sacerdote se derrite como una vela de sebo — bajo el peso inexorable de una simple mirada (del Comendador)".

Del breve estudio que antecede, sobre las ideas liberales y la sátira social expresadas en sus novelas, ¿qué conclusiones puede uno hacer sobre la calidad y el alcance del liberalismo de Azuela? Las generalizaciones son siempre peligrosas, y todavía más cuando no se puede identificar a un sólo personaje o tipo de personaje como el portavoz del autor. Azuela no se desborda en sus libros. (5) Presenta muchos puntos de vista estudiando la cuestión por todos lados, pero el tono general de sus obras es siempre el que les imparte un ambiente liberal de veras.

Para encontrar ejemplos más específicos y pruebas más abundantes del pensamiento liberal del autor en cuestiones políticas, sociales, económicas y religiosas, basta acudir a sus novelas, como lo hemos hecho en este estudio. La base del liberalismo de Azuela es su esperanza en las masas y la simpatía que les tiene. Aquí muestra su fe en el pueblo de México, una fe a veces puesta a la sombra por el pesimismo y la duda. Los radicales de izquierda, los de "vanguardia", clasifican a Azuela como conservador y reaccionario; los conservadores extremados le consideran radical. Ese es el precio que pagan todos los verdaderos liberales cuando, conscientemente, se niegan a convertirse en paladines del punto de vista extremo en el progreso humano. (6) Azuela ha visto cómo se han traicionado los valores sociales de la Revolución una y otra vez, por las ambiciones personales de muchos de sus llamados líderes. De ese hecho nace la sátira y surgen el pesimismo y la duda del autor.

A pesar de los adelantos logrados con el nuevo sistema de educación rural para las masas indígenas, y el adelanto seguro, aunque terriblemente lento, en el estado económico de los desvalidos, por medio de las reformas agrarias y el sistema ejidal moderno, Azuela sigue viendo con marcado escepticismo ocasional lo que la Revolución llama su progreso social. La guerra de clases y la pugna intergremial están anulando en mucho la promesa de mejoría social y económica. Pero en tanto que otros escritores se han alejado de la Revolución, él sigue en pie, y cree que ésta debe seguir adelante hasta que dé por resultado cuando menos la libertad económica y social de los indios y las otras clases bajas de México. Tiene fe el novelista mexicano en el progreso, pero su papel de fiel observador le empuja muchas veces al pesimismo.

Se puede decir con verdad que quien no haya conocido la miseria y la necesidad no puede apreciar en toda su extensión las ideas liberales de Azuela. Por los puntos de vista expresados por todos sus personajes y tipos, se ve uno obligado a llegar a la conclusión de que Azuela no es un fiero cruzado ni un propagandista, sino más bien un observador liberal sinceramente interesado, un fiel reportero de la vida mexicana. (7) No tiene credo, programa, plan ni teoría bien definidos para lograr la salvación de México. (8) No tiene mucha fe en las bien hiladas e imprácticas teorías de los "teorizantes". Pero sí se interesa fundamentalmente en los grandes movimientos históricos y en el papel que en ellos desempeña el hombre común, plebeyo. Azuela respeta poco las verdades de la historia oficial cuando se aplican a las vidas de los hombres en una gran revolución social. "La historia oficial, ramera cobarde, entrapuja siempre la verdad", dice en *Precursores*. En el prefacio de esta novela, da su punto de vista sobre los dos tipos de bandoleros eternos de México:

"Hablo del bandolero auténtico (El Amito) que nunca se traicionó, del que tiene su final en la horca. El otro, el que llega a una posición brillante en la sociedad y aun logra dejar su nombre glorioso en los bronces y mármoles nacionales, me atrae apenas como cualquiera otra de las sabandijas de Dios".

Azuela es un liberal que cree en la fuerza silenciosa de la evolución del progreso y las ideas sociales, sin negar la necesidad, en muchos casos, de una revolución. Su vida y su obra demuestran siempre su liberalismo vital y conmovedor. Es el enemigo jurado de fanáticos y fanatismos de todas clases. (9) Respeta poco o nada a la gran mayoría de los teóricos académicos y sus teorías, y cree que si bien se ha logrado algún adelanto, el problema de las masas indígenas de México sigue siendo en su mayor parte, "pura música". (10)

Finalmente, para quienes conocen íntimamente a Azuela y su obra, la profundidad y sinceridad de su liberalismo quedan mejor expresadas en sus propias palabras:

"Algunos críticos han dicho que en mis novelas de la revolución sólo he dado la mitad de la verdad, y éste es el elogio más grande que podría recibir. Pero no lo acepto porque es mentira. La verdad tiene millares de millares de facetas, y un hombre apenas puede dar en rigor la que tiene frente a sus ojos. No es pues la mitad de la verdad sino una pequeñísima parte de la verdad, la mía, la que he querido dar con la mayor honradez y fidelidad posibles". (11)

Sin duda alguna Mariano Azuela, el liberal contemporáneo más grande y más sincero de México, quisiera creer en las palabras del maestro rural en su propia novela, *San Gabriel de Valdivias*, que dice: "Hermano soldado, hermano campesino: México está en tus manos".

Pero el gran novelista se ve forzado a admitir: "Lo malo es que a veces sólo él se las entiende".

FRANCIS M. KERCHEVILLE,
*University of New York.*

(1).—Véase Kercheville, F. M., "Larra and Liberal Thought in Spain", *Hispania*, Vol. XIV, Nº 3, May, 1931, pp. 197-204. También Kercheville, F. M., and Hale, Raymond, "Ibáñez and Spanish Republicanism", *Modern Language Journal*, Vol. XVII, Nº 5, February, 1933, pp. 342-348. Véase Kercheville, "Galdós and the New Humanism", *Modern Language Journal*, Vol. XVI, Nº 6, March, 1932, pp. 477-489.

(2).—Véase González de Mendoza, J. M., Preliminar a *Mala yerba*, tercera edición, México, Ediciones Botas, 1937, p. 11.

(3).—Véase Englekirk, John E., and Kiddle, Lawrence B., excelente Introducción y edición de texto de *Los de abajo* (F. S. Crofts, New York, 1939).

(4).—Compárense las ideas liberales en los campos de la educación y de la economía con las obras de Rodó, Gamio, Vasconcelos y Moisés Sáenz.

(5).—Véase arriba nota número 2.

(6).—Escribe Azuela: "Soy enemigo jurado de los fanatismos, sin que me importen sus etiquetas" — excerta de una carta fechada, México, 27 de mayo de 1940.

(7).—"Lo que he visto no me sirve para copias, sino para tomar de ello los elementos que necesito para mis novelas", dice Azuela en la misma carta mencionada en nota número 6. Además, en una carta —México, 16 de marzo de 1940— escribe Azuela: "Nunca han sido las personas sino los acontecimientos como reflejo de un estado social lo que me ha interesado".

(8).—Dice Azuela: "Mi papel de reportero de la revolución me basta para dejar a un lado *a los teorizantes*".—Véanse notas 6 y 7.

(9).—Véase nota 6.

(10).—Excerta de la carta mencionada en nota número 6.

(11).—Excerta de la misma carta de la nota número 7.

## BIBLIOGRAFIA

*Principales novelas de Azuela consultadas en la preparación de este estudio*

*María Luisa y otros cuentos*, México, Ediciones Botas, 1938.

*Mala yerba*, México, Ediciones Botas, 1937.

*Andrés Pérez, maderista*, México, Imprenta de Blanco y Botas, 1911.

*Los de abajo*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1930.

*Los caciques* (Precedida de *Las moscas*), México, Ediciones de "La Razón", 1931.

*Las moscas* (1931; véase *Los caciques*).

*Las tribulaciones de una familia decente*, Tampico? "El Mundo" (Biblioteca series), 1918.

*La luciérnaga*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.

*Pedro Moreno, el insurgente*, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1935.

*Precursores*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935.

*El camarada Pantoja*, México, Ediciones Botas, 1937.

*San Gabriel de Valdivias* (Comunidad Indígena), Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1938.

*Regina Landa*, México, Ediciones Botas, 1939.

*Teatro: Los de abajo, El buho en la noche, Del Llano Hermanos, S. en C.*, México, Ediciones Botas, 1938.

*Avanzada*, México, Ediciones Botas, 1940.

*Obras críticas y generales consultadas*

Beals, Carleton, *Mexico-An Interpretation*, New York, B. W. Huebsch Inc., 1923.

Englekirk, John E., and Kiddle, Lawrence B., Introduction to text-edition of *Los de abajo*, New York, F. S. Crofts and Co., 1939.

Gamio, Manuel, *Mexican Immigration to the United States: A Study of Human Migration and Adjustment*, Chicago, University of Chicago Press, 1930.

Gruening, Ernest, *Mexico and its Heritage*, New York, Century Co., 1928.

Kercheville, F. M., Véase nota No. 1 de este estudio.

Sáenz, Moisés, *Some Mexican Problems* (with Herbert I. Priestly), Chicago: University of Chicago Press, 1926.

Tannenbaum, Frank, *Peace by Revolution*, New York, Columbia Press, 1933.

Vasconcelos, José, *Aspects of Mexican Civilization* (with Manuel Gamio), Chicago: University of Chicago Press, 1926.

# Notas sobre un Libro de Filología Chilena

FILOLOGIA es, según el léxico oficial, el "estudio científico de una lengua y de las manifestaciones del espíritu a que ella sirve de medio de expresión", y es también, "particularmente, estudio científico de la parte gramatical y lexicográfica de una lengua". Según la segunda parte de la primera acepción, la filología comprende la historia y la crítica literarias y todos los problemas de arte relacionados con la expresión oral y escrita del talento humano. Para Lenz (*Ensayos filológicos americanos*, II, p. 1-2), "la filología, en el significado más lato de la palabra, es la ciencia que indaga el lenguaje de un pueblo; esta indagación puede referirse tan sólo a la forma exterior del idioma, a los sonidos de que consiste, a las formas flexivas que puede emplear, a la manera particular de expresar los juicios por la formación de frases y por la coordinación o subordinación de proposiciones; mirada de este lado, la indagación del lenguaje de un pueblo pertenece a la *lingüística* en general, la que con relación a cada idioma se divide en tres partes, la *fonología*, la *morfología* y la *sintaxis*. Pero también la indagación puede referirse a las ideas expresadas por el lenguaje, a la manifestación del estado intelectual del pueblo respectivo por medio del idioma; desde este punto de vista la filología abarca la historia literaria; y queda como dominio particular de la filología propiamente tal la ciencia de los métodos que hay que emplear para explicar las fuentes de las cuales derivamos nuestro conocimiento de la lengua respectiva".

En su acepción amplia ha sido tomada la voz filología en diversas Universidades para designar facultades o institutos en los cuales se estudia no sólo la lengua como organismo de comunicación entre los hombres, sino también los productos artísticos que la utilizan como vehículo, esto es, las letras. En el libro de Guillermo Rojas Carrasco, *Filología chilena* (Guía bibliográfica y crítica. Ed. de la Universidad de Chile. Imp. y Lit. Universo, Santiago, 1940. 301 pp.), la palabra ha sido tomada en su acepción restringida, ya que no aparecen menciones especiales de crítica literaria ni de historia de la literatura. (1)

Por su tema, la obra que nos ocupa se habría llamado mejor que *Filología chilena*, *Filología del castellano en Chile*, ya que en ella, salvo muy pocas entradas, no se describen libros que se relacionen sino con la lengua castellana. Las excepciones más notorias son las de las obras que tratan algunos puntos de filología de las lenguas americanas, y sobre todo de la araucana o *mapuche* y de la *rapa-nui* (de la Isla de Pascua), a todas las cuales concede entrada el autor por la relación que han tenido hasta hoy o pueden tener en lo futuro con el castellano hablado en Chile. Pero "filología chilena" *stricto sensu* debería ser cualquier estudio filológico intentado en Chile, o por autor chileno, cualquiera que fuese la lengua sobre que versa. En esta materia el criterio del autor se muestra poco uniforme, porque ha conservado las producciones sobre lenguas y dialectos ajenos al castellano cuando las autorizaban las firmas de maestros tales como Bello y Lenz, (2) por citar sólo a dos, pero no cuando correspondían a otros autores.

El señor Rojas comienza por establecer que su trabajo "no es precisamente una Bibliografía, tarea que exigiría un registro completo de todas las obras de índole filológica aparecidas en Chile", y precisa que su plan, "si incompleto en el sentido bibliográfico, es un poco más ambicioso en otros aspectos, pues tiene la presunción de presentar un cuadro general que permita darse cuenta cabal del desarrollo de los estudios filológicos hechos en nuestro país por chilenos y por extranjeros avecindados en él" (p. 9). Fijadas así las

fronteras, no cabe dudar de que el libro del señor Rojas Carrasco no llena totalmente su programa, ya que las obras que faltan en él le restan la amplitud debida. Para llegar a "presentar ese cuadro general" el autor debe comentar las obras que recuenta, y lo hace efectivamente, pero sin la precisión científica que hubiera sido de desear. De cada libro o artículo de revista que ha llegado a su conocimiento el señor Rojas Carrasco hace una reseña ligera, que en algunos casos es de pocas líneas y que en otros muy excepcionales se extiende a varias páginas. Pero en estos estudios no se descubre una doctrina propia, ni están ellos trabados en forma sistemática, hasta el punto de que en algunos casos no ofrecen utilidad mayor para la consulta. Es de suponer que un estudio más detenido y metódico hubiera obligado al autor a escribir no trescientas sino mil páginas, pero sin haber intentado eso resulta un poco fuerte la frase que hemos citado poco más arriba.

Veamos un punto concreto de doctrina.

Hay una vieja disputa entre los filólogos acerca de lo que se debe entender por gramática. ¿Es una ciencia, como pretenden, entre otros, los autores de la escuela alemana, tan gallardamente representados en Chile por don Rodolfo Lenz? ¿O es un arte, como dice la famosa definición de Bello? La Academia Española puso el peso de su autoridad en favor de esta última definición al decir que gramática es el "arte de hablar y escribir correctamente una lengua", que dice lo mismo que Bello, excepto el agregado de "esto es, conforme el uso de la gente educada", que tiene un carácter más local que general y que debe darse por subentendido en la definición académica. No es posible, en efecto, imaginarse que una lengua pueda hablarse y escribirse correctamente si no se sigue, por los indoctos y por los aprendices, algún cartabón. Para Bello el cartabón era el uso de la gente educada; para la Academia, erigida en autoridad, no puede ser este uso sino en cuanto concuerde con sus propias enseñanzas.

Pero hay en la definición académica un vacío notorio. ¿Puede ser sólo arte el de la gramática si todos los fenómenos del lenguaje quedan en su jurisdicción? ¿No habrá al-

gunos fenómenos que el arte como tal no podrá explicar jamás adecuadamente? A nuestro juicio, no puede hablarse con exclusividad de arte, ni de ciencia, tratándose de la gramática, a no ser que para la parte científica del lenguaje se inventara o se adoptara otra expresión. La gramática es una ciencia en cuanto estudia una lengua en sus expresiones orales y escritas, sin atención al contenido y con relación sólo al acuerdo que haya entre éstas y el espíritu humano; y es un arte cuando, hecho ya ese estudio, adopta por razones utilitarias, formas particulares de expresión que deben ser recomendadas para el uso de aprendices y de indoctos. Y decimos por razones utilitarias, porque es evidente que hay conveniencia en fijar las formas de la lengua de manera tan inequívoca y clara que hasta los más ignorantes puedan emplearlas con una corrección siquiera relativa. No se trata ahora, como se comprenderá, ni de estilo, ni de amenidad, ni de hecho alguno que toque, siquiera de paso, a la estética del lenguaje. Se trata única y exclusivamente de que una lengua tiene por objeto primordial permitir que los hombres se entiendan, siendo obvio que no habrán de entenderse si cada cual la usa a su manera.

El señor Lenz, que estudió muy a fondo todas estas cuestiones, dijo en su obra *¿Para qué estudiamos gramática?* (1912) que "la exposición teórica y sistemática de los principios de un arte no debe llamarse arte sino ciencia", con lo cual, a nuestro parecer, se zanja de una vez por todas el problema. Para el señor Lenz, como es visible en las palabras que hemos copiado (p. 22 del folleto de Lenz y p. 230 del libro del señor Rojas Carrasco), hay un arte de la gramática que versa sobre el uso que se hace de la facultad de hablar tanto en lo oral como en lo escrito y que no puede tener otra finalidad que permitir la cabal inteligencia de los hombres entre sí; y hay una ciencia de la gramática, que es la exposición metódica de los principios de ese arte. Y es evidente que la gramática como ciencia no puede "imponer leyes según las cuales se deba hablar", como ha dicho el propio señor Lenz, y que esta parte legislativa y coercitiva, por decirlo así, corresponde de lleno a la gramática como arte.

En estos puntos de doctrina nos parece que el autor no tiene un criterio fijo, ya que se limita a reproducir la enseñanza de cada uno de los escritores a quienes estudia, sin pronunciar el juicio a que pudiera conducir su exposición comparativa. Lo único preciso que en esta materia encontramos en el libro es la sentencia con que termina el estudio de *La oración y sus partes*, el libro cumbre de Lenz. "De lo dicho —escribe el señor Rojas Carrasco— se desprende que no es éste un libro cuya lectura pudiera recomendarse siquiera a un estudiante de humanidades, y seguramente habrá muchos adultos que al estudiarlo no cosecharán sino una mayor confusión en punto a doctrina. Es demasiado complicado. Es obra para especialistas, y exige, además, una biblioteca de obras eruditas en que hay que ampliar y comparar teorías" (p. 233). Participamos casi del todo de la opinión del señor Rojas Carrasco, y creemos que merece un aplauso el hombre valiente que se ha atrevido a decir tal cosa entre nosotros. La fama, ciertamente muy merecida, del profesor Lenz, ha auspiciado, seguramente sin el asentimiento del distinguido estudioso, una incertidumbre gramatical que hace daño al país. Los jóvenes que leen a una edad indebida, o sin la preparación conveniente, el libro del doctor Lenz, no sólo se quedan en ayunas respecto del alcance de la mayoría de las observaciones que contiene, sino que además pierden la pista en sus estudios posteriores. En el libro ha dicho el autor que la gramática no es arte sino ciencia, y que a una ciencia no le corresponde dar leyes para que se hable y se escriba bien, de donde parece desprenderse que hablar y escribir mal no es reprobable. Ha revuelto además la división tradicional de las partes de la oración, en virtud de investigaciones muy prolijas de gramática comparada, y en reemplazo de ella ha ofrecido otra que el joven estudiante no ha conocido nunca antes ni encontrará después repetida en parte alguna. Y, finalmente, ha cedido a la tentación de hacer algunas definiciones que sólo el respeto que merece la obra del hombre de ciencia impide llamar macarrónicas: "La oración es la expresión fonética (o lingüística) de la descomposición intencional de una representación total en sus elementos lógicamente relacionados". (3)

¿Qué le pasa al joven estudiante después de este chaparrón de términos que no están a su altura? Que pierde la fe en la gramática como arte, y hasta la desprecia como añejez indigna de los tiempos en que vive; pero que no alcanza a comprender la gramática como ciencia, ya que para ello sería preciso, de una parte, alguna mayor explicación que la que le ofrece el doctor Lenz, y, de otra, que todos los estudios de gramática hechos desde la infancia fueran adecuados a las exigencias científicas que el profesor alemán plantea, y no, como ocurre, a las enseñanzas de Bello y de la Academia. La incertidumbre gramatical en que vivimos comienza sólo ahora a producir sus frutos. Se desprecian la puntuación y la ortografía, se cometen los solecismos más intolerables, la lengua se llena de todo género de alteraciones grotescas, entre las cuales la invasión de los barbarismos es sólo una parte, y acaso menuda, del conjunto, y se habla y escribe, en fin, en una plena libertad que se parece mucho a la anarquía y que debe conducir a que dentro de poco nadie entienda a nadie.

Este último supuesto es, como se comprenderá, la *reductio ad absurdum*. No ocurrirá seguramente que se realice, porque son muy pocos los que leen el libro del señor Lenz y muchos, en cambio, los que, a espaldas de él, no saben de gramática otra cosa sino que es un arte de hablar y escribir correctamente, esto es, conforme al uso de la gente educada y... conforme a las enseñanzas del profesor. Pero lo grave es que el profesor se ha formado en esta escuela de incertidumbre gramatical y que entre los del gremio no faltan quienes la divulgan en escuelas y liceos. Las autoridades educacionales harían bien si tomaran a su cargo este problema y dictaran instrucciones precisas para acomodar la instrucción a las necesidades generales y no sólo al estudio abstracto de los especialistas. Desdichadamente, en esta materia se ha concedido de manera oficial una licencia que parece llamada a generalizar la incertidumbre. El señor Rojas Carrasco, en efecto, copia una parte del programa vigente para la educación secundaria de Chile (1935) que así lo establece: "Respecto a teorías gramaticales —sin desconocer el derecho

que tiene el profesor de seguir las que crea más exactas— se recomienda que en la clase se expongan doctrinas modernas, aceptadas por grandes filólogos e incorporadas ya, en su mayor parte, en los textos oficiales de la Academia Española" (p. 235 del libro del señor Rojas Carrasco).

La frase puesta entre guiones en el programa huelga por entero. No es indispensable reconocer la libertad que los profesores tienen para pensar de la ciencia que explican lo que les venga en ganas. El objeto del programa es indicar lo que debe enseñarse en la clase, y claro está que lo que haya de enseñarse debe ser una cosa precisa, bien definida, sin ambigüedad ni salvedades de ninguna especie. La recomendación para que en la clase "se expongan doctrinas modernas, aceptadas por grandes filólogos e incorporadas ya, en su mayor parte, en los textos oficiales de la Academia", es una invitación al caos. ¿Por qué doctrinas modernas si, como es posible, hay adquisiciones de la ciencia gramatical que han resistido a los siglos? ¿Y quiénes son esos *grandes filólogos* respecto de los cuales no se ofrece dato alguno para identificarlos? ¿Los conocen los estudiantes del ramo de que más tarde serán profesores, o tienen noticias de ellos sólo a través de Bello y de Lenz? Por lo demás, sus doctrinas ¿en qué grado han sido incorporadas en los textos oficiales de la Academia? ¿Quién —hombre o corporación— ha estudiado el punto hasta poder precisar las doctrinas de esos filólogos que la Academia ha aceptado? Todo esto es impreciso por no decir nebuloso, y parece calculado para acrecentar la incertidumbre de los estudiantes y de los profesores. Por eso no es de extrañar que los estudios de estos ramos hayan decaído tanto entre nosotros como resulta ya palpable —por decirlo así— en los escritos contemporáneos.

Para no ensanchar demasiado su estudio, el autor prescindió en el escrutinio de todos los textos puramente escolásticos de gramática, de métrica y de otros temas filológicos, aun cuando conservara indicación expresa de la *Gramática* de Bello y algunos otros estudios más, de índole preferentemente escolar. Es ésta sin duda alguna una de las mayores deficiencias de este trabajo bibliográfico, ya que invalida

su empleo como una guía histórica de la aplicación que en Chile han tenido las diversas doctrinas gramaticales. (4) No podemos saber, en efecto, siguiendo las indicaciones del señor Rojas Carrasco, cuáles de esos textos se han inspirado en la Academia por ser anteriores a Bello, ni cuáles, siendo posteriores, han dejado de considerar a Bello como guía, ni en cuáles se ha atendido, a un mismo tiempo, a las enseñanzas académicas y a las del ilustre venezolano. No podemos saber tampoco en qué momento preciso comenzó a separarse la enseñanza gramatical dominante en Chile de las doctrinas de Bello para abrazar nuevamente las de la Academia, ni tampoco si ha habido o no influencia directa de Lenz en la redacción de textos destinados a la enseñanza. No puede decirse que estos pormenores sean baladíes. Parece, por lo contrario, que son indispensables para reconstituir, siquiera en aproximativo esquema, la historia de las vicisitudes que han tenido en Chile las doctrinas gramaticales, lo que no puede ser desestimado en una obra que se titula *Filología chilena*, y que lleva el subtítulo de *Guía bibliográfica y crítica*.

En la parte que el señor Rojas Carrasco dedica al "problema ortográfico" (p. 13-56) podemos ver otra prueba del criterio erróneo, a nuestro parecer, que ha guiado las exploraciones que se resumen en este libro. El autor expone detenidamente las diversas tentativas realizadas en Chile para aclimatar una ortografía propia, o provincial, que ha tenido diversos nombres y que generalmente se llama reformada o de Bello. Y al término de su estudio, el autor reproduce en parte el decreto núm. 3876, de 20 de junio de 1927, firmado por todos los Ministros de Estado, que restableció como obligatoria en Chile la ortografía de la Academia Española. Lo curioso es que en lugar de saludar este decreto como una muestra palmaria de buen sentido, lo comenta en términos de que no podemos en modo alguno participar.

"El decreto mencionado —escribe el señor Rojas Carrasco (p. 55)— declara que 'sin entrar a contemplar los aspectos de orden técnico' deben tenerse presentes tres consideraciones: la mayoría de los impresos castellanos usan la ortografía académica; la ortografía de Bello es 'rechazada sis-

temáticamente en toda publicación que deba salir al extranjero', y los diccionarios y enciclopedias se encuentran escritos con el sistema académico. No vamos a discutir la exactitud de estas consideraciones o considerandos —el segundo de los cuales no es totalmente efectivo—, pero no estará de más dejar constancia del verdadero caos que tal decreto trajo como consecuencia inmediata: gente que gozaba de un bien merecido prestigio de cultura, sin excluir a los profesores, desde ese mismo instante resultaron 'oficialmente' ignorantes en cuestiones ortográficas, porque es bien difícil que gente ya madura pueda adoptar de la noche a la mañana una nueva manera de escribir sin incurrir en frecuentes errores; otros, y fueron los más, se contentaron con poner *y* como preposición y al final de palabras, y con colocar *g* y *x* por todas partes, y resultó así una cosa que no era ni ortografía chilena ni académica. Tal situación aún no termina completamente. Todavía, algunos fervorosos partidarios de la ortografía de Bello se desentendieron del decreto y siguen usando el sistema chileno".

En este comentario del señor Rojas Carrasco hay casi tantos errores como palabras, y se nos permitirá comentarlos a nuestro turno brevemente.

1. Era obvio que el decreto no podía "entrar a contemplar los aspectos de orden técnico" porque ni tal cosa es lo propio de un instrumento administrativo, ni lo que se trataba de corregir era tan técnico que digamos. Era más bien práctico, empírico. Se trataba sólo de dotar a los chilenos de un orden ortográfico que les quitara el sambenito de ignorantes de que gozaban en todos los países de lengua española por su insistencia en el empleo de un sistema ortográfico que no es el usual en aquéllos y que había fracasado ya en su intento, sin duda muy plausible, de conquistar los sufragios de todo el mundo hispanoparlante. La reforma debería quedar derogada desde el momento mismo en que no encontraba acogida fuera de Chile, ya que siempre fué visible que no tendría viabilidad alguna mientras no hubiese plena aquiescencia en todos los pueblos que hablan español para adoptarla en su integridad.

2. El señor Rojas Carrasco habla del caos que el decreto trajo como consecuencia. ¿Hemos leído mal? El decreto no ha traído caos alguno sino que es el primer paso para terminar con el caos existente, que era ya oprobioso para la cultura nacional. Cuando se le promulgó la enseñanza oficial de los establecimientos sostenidos por el Estado se hacía conforme la ortografía reformada, (5) pero en los de orden particular no se seguía esa ortografía sino la académica. Los diarios, sin excepción, y casi todas las revistas se imprimían con ortografía académica, y en muchas imprentas se empleaba generalmente ésta y sólo a requerimiento del cliente la reformada. Todos los libros impresos en español que llegaban del extranjero empleaban la ortografía de la Academia, sin excepción alguna. Se había producido, en suma, una situación de bi-ortografismo dañosa para la cultura. Si el uso es lo que prevalece en las lenguas, y la ortografía académica era más usada que la reformada, lo único procedente para terminar con el caos era extirpar la segunda. El decreto lo hizo. ¿Cómo puede hablarse entonces de que trajo el caos?

3. El señor Rojas Carrasco se conduele de aquellos a quienes se hizo pasar desde entonces como "oficialmente ignorantes en cuestiones ortográficas, porque es bien difícil que gente ya madura pueda adoptar de la noche a la mañana una nueva manera de escribir sin incurrir en frecuentes errores". Lo mismo pasó cuando la autoridad educacional, en tiempos de Bello, adoptó la reforma de éste y la hizo pasar por obligatoria. Con la diferencia de que, por las razones anotadas ya más arriba, los *ignorantes* de entonces se veían reforzados por todas las publicaciones impresas con ortografía académica que llegaban a sus manos, y los que así llama hoy el señor Rojas Carrasco no tienen ese refuerzo.

4. Es verdad que hay algunos escritores —y de ellos, ¡curioso fenómeno!, varios se sientan en la Academia Chilena de la Lengua— que siguen empleando la ortografía reformada, y que de allí salen engendros tan extraños como *extricto* y *muger*. Pero vale la pena no olvidar que el decreto no tiene sino 13 años de vigencia y deben esperarse todavía algunos más para aquilatar sus efectos. No es verdad,

en cambio, que haya resultado "una cosa que no es ni ortografía chilena ni académica". Los que se hayan resistido a aprender la ortografía de la Academia pueden, si quieren, singularizarse con el uso de la reformada, pero de que la uniformidad en torno a la doctrina académica se producirá a corto plazo, no cabe dudar un instante. Día llegará en que los jóvenes de hoy sean hombres y en que también —todos somos perecederos— hayan desaparecido hasta los más tenaces defensores del sistema de Bello, y entonces esos hombres de mañana se preguntarán con extrañeza qué mal microbio infectó al país cuando se dejó administrar una reforma que iba a singularizar odiosamente su producción intelectual entre todas las demás nacidas en países de lengua española. No habrá entonces caos sino uniformidad, es decir, se habrán eliminado los escollos para que el chileno se entienda bien con españoles, mexicanos, argentinos, peruanos y uruguayos.

No compartimos, pues, la adhesión que el señor Rojas Carrasco parece manifestar a esa inútil y engorrosa reforma, y aplaudimos, por elementales razones de pulcritud, el decreto que en 1927 puso la primera piedra para terminar con la ortografía provincial que prevaleció en Chile durante una mitad del siglo XIX.

*
* *

Muchos son los estudios filológicos de que tenemos noticias y que han escapado al escrutinio del señor Rojas Carrasco, con lo cual resulta que algunos de los problemas que ha tocado el autor quedan incompletamente presentados en su obra. Por eso, y sólo por eso, citamos algunos autores de los cuales faltan en este libro las obras que se indican, sin pretender por esto que son ellas las únicas que el señor Rojas Carrasco ignoraba u olvidó al escribir su estudio.

EDUARDO DE LA BARRA: *Elementos de métrica castellana*, 1887, la obra fundamental del autor en esta materia, premiada como se sabe en el Certamen Varela de ese año;

*Estudios, sobre la versificación castellana,* 1889; *Nuevos estudios sobre la versificación castellana,* 1892; *El endecasílabo dactílico,* 1895, uno de los más famosos trabajos del señor De la Barra, como que refuta a "Clarín" (Leopoldo Alas) para defender un verso que Rubén Darío restauró en la lírica española; *Estudios de rítmica moderna,* 1897; *El sistema métrico-rítmico de la antigua versificación castellana,* 1897; *Estudios de rítmica moderna. Los versos compuestos de cláusulas rítmicas heterogéneas,* 1898. Esto por lo que se refiere a la métrica. Otros temas también quedan fuera del escrutinio: *Problemas de fonética,* 1894; *Del correcto silabeo castellano,* 1897; *Reforma radical de la acentuación castellana,* 1898; *Primores de la lira antigua,* 1894; *Ruy Díaz de Vivar, Cantar de gesta,* 1900, etc., etc.

FRANCISCO J. CAVADA: *Ligero estudio acerca de algunas especialidades de lenguaje del Quijote,* 1936.

FRANCISCO GUERRERO Y CLEMENTE CANALES: *Raíces griegas y latinas,* 1936; hay edición aumentada y corregida en 1940.

FEDERICO HANSSEN: *Das Possessivenpronomen in den altspanischen Dialekten,* 1897 (el señor Rojas Carrasco cita sólo la traducción castellana publicada al año siguiente); *Ueber die altspanischen Praeterita vom Typus ove pude,* 1898; *Zur spanischen und portugiessischen Metrik,* 1900, estudios los tres publicados en Chile, aun cuando escritos en lengua alemana.

RODOLFO LENZ: *Enseñanza de idiomas extranjeros,* 1893; *Metodología para la enseñanza inductiva del francés,* 1894, en colaboración con don Antonio Díez; *Proyecto de programa de castellano,* 1899; *Proyecto para la revisión de los programas de idiomas extranjeros,* 1899, y *Memorias sobre las tendencias de la enseñanza del Idioma Patrio en Chile,* 1899. Nos permitimos llamar la atención hacia los tres últimos estudios, que son sin duda de los más sustanciosos que publicó el señor Lenz y que han tenido innegable repercusión en el curso que se ha dado a los programas de estudios de los Liceos en lo que va corrido del siglo.

AURELIO MURILLO N.: *Crítica a la XIII edición del Diccionario de la Real Academia Española*, 1900. No ha salido, al parecer, sino el primer cuaderno de esta obra, con 20 páginas, que comprende un estudio preliminar y observaciones sobre palabras ordenadas en la letra A.

JULIO SAAVEDRA MOLINA: *Repeliendo la Invasión*, 1908, con artículos sobre filología y metodología de las lenguas vivas; *El verso que no cultivó Rubén Darío*, 1933; *Los hexámetros castellanos y en particular los de Rubén Darío*, 1935.

CARLOS VICUÑA: *Tratado elemental de análisis lógico de la proposición castellana*, 1915. Hay ediciones sucesivas hasta la tercera, de 1926, que es la última que conocemos. En el texto del señor Rojas Carrasco se cita (p. 220-21) *El análisis castellano*, por don Sandalio Letelier, del cual dice el autor que "fijó la doctrina que... se respetó y practicó en nuestros colegios en cuanto a análisis lógico". ¿No podría haberse dicho algo semejante del libro del señor Vicuña, que por 25 años sucesivos ha tenido el mismo papel que el autor concede, en otra parte de la historia filológica de Chile, al trabajo del señor Letelier?

JULIO VICUÑA CIFUENTES: *Estudios de métrica española*, 1929. Del mismo libro se publicó además aparte el segundo fragmento, titulado *Epítome de versificación castellana*, el mismo año. Los estudios que aparecen en la primera parte del libro, titulada *Artículos de polémica*, habían sido publicados por el autor en varias fechas que se conservan en la recopilación, y hay tiradas aparte.

ROBERTO VILCHES ACUÑA: *Tratado de raíces greco-latinas*, 1936. Hay segunda edición, en 1940, con el título plausiblemente modificado: *Raíces griegas y latinas*.

RAÚL SILVA CASTRO,
*Universidad de Chile,*
*Santiago.*

NOTAS

(1).—Vale la pena citar algunas obras en las cuales es posible encontrar más luces sobre la ciencia de que trata esta obra. Una excelente comparación de los términos ingleses *scholar, philologist* y *philologer* y de los griegos *filologos, grammaticos* y *kritikos*, y una definición de la *Modern "Philology"* se encontrará en el cap. primero de *A History of Classical Scholarship*, por Sir John Edwin Sandys, III ed., Cambridge University Press, 1921, vol. I. Un estudio semejante, aunque más breve, aparece en *Filología Classica greca e latina*, por Virgilio Inama, Milano, Hoepli, 1894, p. 1 y sigs. Y un ensayo completo y claro, con menor aparato erudito pero con mayor profundidad de puntos de vista, es el que ofrece *La Philologie Classique. Six conférences sur l'objet et la méthode des études superieures relatives à l'antiquité grecque et romaine*, por Max Bonnet, Paris, E. Klincksieck, 1892, en su segunda lección, *Histoire de la Philologie*, p. 37 y sigs. Por lo demás, la tercera lección de esta misma obra, por todos conceptos excelente, titulada *Grammaire, Rhétorique et Poetique*, p. 71 y sigs., es también eminentemente aplicable al estudio que nos ocupa. Y, en fin, sin llegar a tantas honduras, conviene recordar la definición que trae el *Larousse du XX.e siècle: "Science d'une ou de plusieurs langues au point de vue de la grammaire empirique, de la critique textuelle et de l'histoire littéraire"*. Esta definición, más sintética y clara que la de la Academia Española mencionada en el texto, nos indica que el señor Rojas ha tomado sólo una parte del contenido de la filología en el estudio a que se refieren estas notas.

(2).—Pero, como se verá en el sitio oportuno de este artículo, también faltan producciones de esos autores, y de muchos otros que han escrito sobre la materia en Chile.

(3).—Apartemos lo propiamente macarrónico de la definición, tal vez no imputable al talento literario propio del señor Lenz, que tiende generalmente más a la amenidad que a la pesadez, pero sí a la escuela filológica en que se había formado. ¿Qué quiere decir eso de "expresión fonética (o lingüística)"? Lo fonético es una parte de lo lingüístico: un mudo puede saber cualquier idioma, pero como no puede articular no le alcanzan los aspectos fonéticos del mismo. ¿Diremos por eso que no conoce ese idioma? La misma observación es aplicable al que estudia un idioma extranjero lo suficiente para leerlo en lo escrito sin llegar a dominar su pronunciación. ¿Nos atreveremos a decir que lo ignora? No parece discreto, pues, hablar de "expresión fonética (o lingüística)" si la fonética es sólo una provincia de la lingüística.

(4).—El modelo para obras como la que ha escrito el señor Rojas Carrasco lo dió ya más de cuarenta años a la fecha el trabajo, justamente célebre, del Conde de la Viñaza. Me refiero, como se comprenderá, a la *Biblioteca Histórica de la Filología Castellana. Obra premiada por voto unánime en público certamen de la Real Academia Española*

*y publicada a sus expensas.* Madrid, 1893, un vol. de XXV más 1115 páginas, en las cuales se cuentan nada menos que 2152 columnas de descripciones de libros y folletos. El autor de este estudio no omitió por cierto los tratados escolares: de ellos hay nutrida copia en el Libro Segundo de la obra, titulado *De la Gramática,* que se inicia por cierto con la descripción de la *Gramática Castellana* de Nebrija en su venerable edición de 1492, coetánea del descubrimiento de América. Y no contento el autor con describirla, la transcribe en gran parte, en obsequio al lector moderno, qué tiene sin duda pocas posibilidades de dar con un ejemplar de tan raro impreso.

(5).—Sin embargo, recuerdo que en la clase de Castellano del Instituto Nacional, hacia 1917, don Carlos Vicuña empleaba la ortografía académica, y decía a sus alumnos que, con todo el respeto que le merecía la memoria de Bello, nunca enseñaría la disparatada ortografía de la reforma. Y como lo prometió lo hizo hasta que llegó el decreto de 1927 a darle la razón.

# Perfiles Angloamericanos

## Edgar Lee Masters

EN el año de 1914 una revista literaria de Chicago publicaba bajo el seudónimo de Webster Ford una serie de epitafios o biografías satíricas en verso que, por su aguda originalidad, su vívido realismo, su sangrienta ironía, chocaron al público lector y confundieron a la crítica. La nota era nueva en la literatura poética norteamericana. Audaz y nueva. So pretexto de relatar en epitafios las vidas de los extintos moradores de un típico poblado de Illinois, el autor se empeñaba en mostrar al desnudo lo que él ha creído es el alma de la clase media de su complaciente Democracia, con todas sus inconsecuencias y todas sus concupiscencias. Un año más tarde, la colección de doscientos y tantos bocetos se recogía en un tomo que con el título de *Antología de Spoon River*, veía la luz en Nueva York. Las ediciones se agotaban al salir de las prensas, y el público, indignado y ávido, pedía más de estos poemas que tan rudamente lo trataban. Calibán rugía al verse retratado, mas Calibán pagaba, pagaba largamente por la ampliación de su retrato. Su aplauso y su ira atestiguan la honradez literaria del autor, Edgar Lee Masters, que venía de Kansas y ejercía con éxito en Chicago la profesión de Leyes.

*Spoon River* destruía la leyenda de la romántica aldea norteamericana que tuvo su más lírica expresión en el acongojado Vachel Lindsay. Al levantar las sepulcrales losas del cementerio aldeano y hallar debajo de esas losas las más feas

verdades de la vida, Masters fué el primero de una interminable fila de escritores norteamericanos —poetas, ensayistas, novelistas— que encontraron su camino explorando los subsuelos rurales, penetrando hasta sus más opacos vericuetos, sacando a luz sus lóbregas miserias. En *Spoon River* presentó Edgar Lee Masters toda una combinación de hechos repulsivos de siniestras y vívidas personalidades, contra el obscuro fondo pueblerino. Para la cegata generación que había aceptado buenamente el gastado clisé del distrito rural como sede de todas las virtudes y todos los sosiegos, el libro de Masters era una blasfemia. Allí no aparecía el eglógico pueblo que medra a la sombra de sus campanarios, el pacífico refugio de la laboriosa clase media, el férvido hogar de la democracia gobernado por un espíritu de igualdad donde todos los hombres se miden por sus virtudes intrínsecas, que románticos poetas esbozaran. Allí, al contrario, se trazaba el cuadro gris de la aldea mezquina, cicatera, crudamente realista, donde imperan los gruesos apetitos de la civilización mecánica con todas las represivas tiranías de sus mentalidades de rebaño, sus farisaicas respetabilidades, sus moribundos credos. Con la aparición de *Spoon River* desaparecía de la literatura norteamericana la teoría de la aldea romántica y se iniciaba una nueva era, de rudo y humano realismo, que halló su más alto exponente en Sinclair Lewis.

Aunque fué la *Antología de Spoon River* el libro que le diera nombradía, Edgar Lee Masters no era un desconocido, sin embargo. Cinco tomos de versos publicados antes de *Spoon River* atestiguaban su sólida cultura, sus afanes de estudioso, el ancho vuelo de su espíritu torturado por mil contradictorias inquietudes. Mas estos libros apenas traspasaron las lindes parroquiales, y los que vinieron después no han tenido mejor suerte, con excepción de la *Nueva Antología de Spoon River* publicada en 1924 y en calidad, acaso superior a la primera. Las dos *Antologías de Spoon River* constituyeron la obra-cumbre de Lee Masters y tienen ya su puesto de honor en las letras inglesas. Aquí sólo se hablará de la primera *Antología*, como que ésta contiene lo más característico de su creación poética. Entre prosa y verso Lee

Masters lleva publicados alrededor de treinta tomos. Angustiosa y ponderosa labor llevada a cabo entre la mojigata indiferencia de Tartufo y el obsceno reír de Pantagruel.

Nació Edgar Lee Masters el año de 1869, en Garnett, poblado de Kansas. En su autobiografía —pobre de estilo y rica de verdades— el poeta trazó el bosquejo de su triste infancia. Y cuán vívidamente va evocando la colonial casona del abuelo, rodeada de pinos, con su piedra de molino en el solar antiguo, sus jaulas de canarios, sus desteñidos cromos, sus tierras labrantías, y allá contra los cerros cenicientos la ilímite pradera. Y el abuelo, figura escapada de un daguerrotipo, que lee la Biblia y los versos de Burns, y la abuela, romántica aún, que pone un retazo de color en la calvinista paz de la casona. Y el hogar paterno en Atterberry, en Petersburg, en Lewiston, sórdidos poblados de Illinois que fueron sin duda los modelos del *Spoon River* de su Antología y que aún hoy, al evocarlos, hacen que vierta hiel la pluma del poeta. Y en medio de esa atmósfera gris, el padre que alterna entre ingratas labores campesinas y la precaria profesión de la abogacía, y la madre que suspira por la calma puritana de sus nativos predios de New England. Luego, la escuela tristona a una legua del poblado, las largas caminatas para ir a la escuela, los ocios acribillados de ansiedades y el llenar los ocios del aprendiz de cajista en el periódico rural. La universidad más tarde, el estudio del Derecho, los primeros versos, la primera novia, los pecadillos a hurtadillas y, rodeándolo todo, nublándolo todo, asfixiándolo todo, la atmósfera pesada de antagonismo e incomprensión. Después, la vida abundante de las ciudades pecadoras, la lucha sin piedad, los éxitos profesionales, el matrimonio que derrumbaba los últimos baluartes románticos, y al fin, cuando la llama del entusiasmo se ha apagado y se traspone el meridiano de la vida, el triunfo literario.

Edgar Lee Masters recogió las mejores espigas de su vasta cosecha en los campos dorados de la Antología Griega y al pie del Parnaso aprendió el són castalio. En el libro sonoro y eterno en que hablan los muertos la lengua que hablaron los dioses y que murió con ellos, halló la cantera

milagrosa en que plasmar en tipos de hoy figuras duraderas. Y si no supo captar la melodía, la sencillez de la estructura, la conmovedora limpidez de la lira sepulcral de sus modelos, no habremos de culparlo porque esos fueron dones que Apolo legó sólo a los escogidos de Helicón. Es aquélla la voz redíviva de los muertos que callaron hace siglos, contándose sus horas en la belleza límpida del epitafio griego. La cortesana y la matrona, el pródigo y el usurero, el poetastro y el poeta, el actor cómico y el actor trágico, el pintor mediocre, la vieja entendedera, el galeno impúdico. El vicio, la virtud, la pequeñez, la hipocresía; lo deforme y lo excelso, lo recto y lo ruin, a todo le prestaron su voz maravillosa los bardos de la Hélade. Y de ese metafórico profanar de sepulcros para que hablen los muertos y relaten su historia en la comprimida virtud de un epigrama que pudiera grabarse en el espacio de una gema, sacamos la historia de la humanidad:

> Aquí yazgo, Dión de Tarso: sesenta años he vivido.
> Nunca nupcias yo contraje:
> ¡Y ah, el horror de que mi padre las hubiese contraído!

O este otro, que recoge en una estrofa la biografía común a todo ser anónimo, y que en la exquisita traducción de Cowper es diáfano y melódico como una gota de agua cayendo en un cristal:

> ¿Mi nombre? ¿Mi comarca? ¡Qué importan, pasajero!
> y qué si mi linaje fué rústico o fué fiero?
> Qué importa si en la fiebre de la rival carrera
> yo fuera el derrotado o el vencedor yo fuera?
> Y basta, pasajero: prosigue tu camino;
> aquí ves una tumba: ya sabes su destino.

El poeta americano aplicó a su *Antología* el método de la Antología Griega y se sirvió de sus modelos para amasar sus caracteres con el barro humano de su aldea y en la corriente de su tiempo. En el cementerio del imaginario poblado de Spoon River que baña el diminuto río que con este nombre existe en una de las regiones ganaderas de Illinois,

y en cuya aparente paz idílica las horas discurren con el ritmo monótono del paso del rebaño, el poeta se dió a la tarea de desenterrar los muertos y hacerlos hablar en epitafios. Y los muertos hablaron. Los muertos contaron, uno a uno, la ingrata historia de sus vidas. Y a esa superficie de placidez eglógica fueron aflorando los triángulos perversos, los venenos mortíferos, las sordas intrigas, los mutuos y múltiples engaños, las colectivas injusticias, y se escucharon diálogos tremendos y surgieron situaciones de intenso dramatismo.

El beodo consuetudinario descansa al lado del prohibicionista que fulminó en vida contra el intemperante, y el juez al lado del criminal que condenó a la horca, y el que fuera campeón de las buenas costumbres ve cómo, en las cálidas noches estivales, los amantes jóvenes convierten su sepulcro en pecador tálamo. El abogado alcohólico a quien abandonó la esposa infiel y la esposa infiel a quien abandonó el amante; la mujer joven que a fuerza de reiteradas demandas amorosas mató al marido viejo para casarse con el púgil; la mujer de treinta años que se casó con el hombre de setenta para paternizar al hijo del amor clandestino; la inexperta moza a quien el celo de los varones justos llevó a la perdición; el juez que vendió la justicia y el miembro del jurado que por mandato del juez absolvió al criminal y condenó al inocente; el director del diario que usó de su influencia para corromper y falseó la verdad y hundió reputaciones y traficó con el escándalo; el pastor de almas que acumuló ganancias encubriendo delitos; el banquero de quiebras fraudulentas; el evangelista que violó doncellas; el inspector de escuelas que acreció su fortuna en especulaciones bochornosas; el loco que murió agarrotado por el guarda católico, todos yacen en el cementerio de la Colina de Spoon River, a todos midió ya la Muerte con su imparcial medida. Los buenos no abundan en ese cementerio. Tampoco abundan en la vida. Hay, sin embargo, también como en la vida, sacrificios callados, abnegaciones silenciosas, heroísmos dignos de imitar. Del cúmulo de reputaciones mancilladas surge, de cuando en cuando, un alto espíritu que nos hace olvidar por un momento

la sordidez ambiente: la prometida del tribuno que tiene desde su tumba humilde una oración noble de hermandad humana; la obscura maestra que memora al discípulo hundido en el fango de las babeles locas en cláusulas preñadas de emoción; el médico de alma apostólica que pena por el lisiado y el acongojado que socorrió en la vida; el niño a quien trituró la máquina y muere con una súplica dulce a flor de labio; los viejos esposos que enhebran palabras de afecto que se quiebran en una elegía...

Y así, al conjuro de la irónica pluma mojada en veneno, desfila todo un desfile trágico de espectros, toda una comedia humana en miniatura, las miserias todas que tuvieron un nombre y anduvieron un día por los desolados caminos de la tierra:

¿Qué fué d'Elmer y Hernán, y de Carlos y Alberto y Tomás,
el del alma débil y el del brazo fuerte,
y el histrión y el borracho y el púgil?
Todos, todos en la Colina yacen.

Consumió al uno la fiebre,
sepultó al otro la mina,
murió el uno riñendo
y el otro en la cárcel,
y por hijos y esposa afanando
cayó el uno de un puente,
y todos, todos en la Colina duermen, duermen, duermen.

¿A dó fueron tío Isaac y tía Emilia,
y Sevigne Houghton y Tony Kincaid,
y el alcalde Walker que hablara
con los venerables varones de la guerra civil?
Todos, todos en la Colina duermen.

De la guerra los hijos vinieron ya muertos,
y a las hijas la vida aplastó,
y hubo huérfanos niños llorando—
y todos, todos en la Colina duermen, duermen, duermen.

Larga es la galería de humanos documentos en que la ruda mano del maestro puso de relieve, y con un vigor desconocido hasta entonces en las letras angloamericanas, cier-

tos aspectos de la vida aldeana de su inmenso país en el momento histórico que le tocó vivir. Masters conoció la cotidiana brega de la aldea, vió sus ocultas miserias, interpretó los sentimientos de sus moradores, y en la lengua idiomática y recia que hablaron plasmó sus biografías, prosaica y rudamente, mas no sin emoción. Sus caracteres por lo general no representan al artífice ni al soñador ni al emotivo, sino a las rudas gentes de un rudo poblado de su suelo natal —el albañil, el carpintero, el colector de rentas— y mal podía hacerlas románticas o sentimentales en lenguaje romántico o sentimental. Ello no implica, sin embargo, que los biografiados no fueran dignos del esfuerzo artístico del biógrafo, sin el cual la obra literaria, cualquiera sea su género, está condenada a perecer.

Como artista Lee Masters falla con frecuencia y falla por exceso de veracidad en el diseño. El poeta sucumbe ante el realista y el satírico se antepone al artífice. Su sinceridad es acaso su mayor defecto porque a ésta sacrifica la forma, tan indispensable a la obra de arte. Su verso, que en ocasiones apenas se distingue de la prosa, es inarmónico, pesado, y raras veces alcanza la síntesis de la absoluta poesía. El oído, atento al sordo rumor de la tragedia humana que afloraba en la paz engañosa del villorrio, no supo percibir el susurro de las hojas en el viento, la queja del ave en la rama del árbol que sueña a la orilla del río, aunque éste sea el túrbido Spoon. En su afán de dar al traste con las clásicas formas, los trajinados metros, las preciosistas vacuidades,

> Semillas en cáscaras secas, tic, tic, tic,
> tic, tic, tic, como motas armando pendencia—
> y yámbicos versos endebles que mueve la brisa
> y en los pinos tocan sinfonías.
> Octavas, cuartetas, rondeles, rondós,
> baladas sin cuento y el mismo motivo...
> .....
> ¡Y entre los pinos ruge la voz de Homero y de Whitman!

el poeta se adentra por los áridos surcos que quiere evitar, y caen sus números, pesada y rudamente, con el duro caer de los granos en el terco terrón. Que Homero y Whitman no

cantaron en rimados cuartetos preciosistas lo sabemos todos, pero también sabemos que cuando Homero *pensó en su corazón*, y cuando Whitman soltó al viento sus líricas y blancas elegías, nos dieron un ritmo que, como el del mar, es siempre igual y vario siempre. Masters encontró poca belleza por los aldeanos caminos de Spoon River, y pensó sin duda que hablar allí en belleza sonaba a cosa falsa, estaba fuera de lugar. Quizá tuvo razón. Su lira, además, tenía un crespón funéreo y cuando el bardo anduvo por los sonorosos caminos de la Hélade sus miradas se enredaron, no en las rosas del huerto de Anacreonte, sino en el ciprés talar que crece entre los sepulcrales epitafios de la Antología por donde lo condujo Meleagro de Gadara. Más que con Anacreonte, el poeta americano pensaba en esos momentos con el trágico Shakespeare, el de Ricardo Segundo:

*Of comfort no man speak:*
*Let's talk of graves, of worms and epitaphs;*
*make dust our paper, and with rainy eyes*
*write sorrow on the bosom of the earth.*
*Let's choose executors and talk of wills...*

Mas también tiene *Spoon River* sus grandes y líricos momentos en que el verso fluye cadencioso y límpido, y en la tierra hay primavera y en el alma hay juventud, y el délfico Apolo aprisiona en sus brazos la gloria del instante que pasa:

Oh, cuán vano, Juventud,
desoír la llamada de Apolo!
Arrojaos a la llama
y morid con el canto de la primavera,
si hay que morir en primavera.

Si hay que morir en primavera... Porque el délfico Apolo, aunque sea en Spoon River, y ante la unánime sonrisa despectiva del cambista, el juez y el Club Rotario, aún tiene sus férvidos discípulos que hacen mofa de las organizadas dignidades y, niños que son, no toman nada en serio, ni siquiera la respetabilidad oronda del banquero. En cambio, la voz de otros hombres los retiene, y otras inquietudes, que

los banqueros desconocen, los torturan. Y a la hora de los crepúsculos solemnes suelen trenzar palabras en el viento, palabras que el viento va llevando por los incógnitos futuros...

*Spoon River* es una de las obras más reciamente originales de la literatura poética angloamericana. El poeta-abogado creó allí caracteres que viven la vida larga de las creaciones nobles, y si en ocasiones falla como artífice, es porque el realista que hay en él no quiso vestir de seda los andrajos. En cambio, por toda esa galería de almas frustradas, cuánta piedad hacia el caído, cuánto sarcasmo para los ídolos de barro, cuánta piadosa indignación contra las traficantes religiones, cuánta verdad que grita entre la sórdida mentira. *Spoon River* fué el primer grito de revuelta contra la hipócrita paz del villorrio americano, contra el puritanismo sin espíritu, contra los santificados optimistas de un sistema económico que ya se desmorona. Y no fué desde la torre de marfil del esteta que observó Lee Masters la tragedia del millón anónimo, y vió cómo las fuerzas sociales y económicas del aciago momento que vivimos destrozan la existencia de los hombres, despojándola de toda belleza, sino desde los míseros caminos por donde pasa esa tragedia, desde la obscura encrucijada donde el hambre y el crimen se acurrucan, desde los pórticos del templo donde resuena el profano tumulto del mercado y fariseos y escribas se disputan rencorosamente las monedas. Porque Edgar Lee Masters anduvo por allí. Su oficio lo llevó por los andurriales todos de la comedia humana, y de allí su alma grande de poeta extrajo el motivo de su canto, lo vistió de emoción, lo hizo actual, de permanente actualidad. Detrás de sí quedaba un desastre vasto de carcomidos credos, un mundo que la civilización mecánica tritura y busca desesperadamente una válvula de escape a su tremenda fuerza espiritual, un latente descontento contra el materialismo que destruye las más altas cosas de la vida.

A. ORTIZ-VARGAS,
*Newburyport.*

# RESEÑAS

F. Hernández Vargas, *Brazos*.—Imprenta Venezuela, San Juan, P. R., 1939. 80 pp.

Este es el segundo libro de versos de F. Hernández Vargas, joven que cursa su carrera de derecho en la Universidad de Puerto Rico. Indudablemente Hernández Vargas tiene madera de poeta, cosa que se manifestó plenamente en su primer libro, *La vereda*. Esta última obra me hacía esperar más de su segunda, la que considero, en todos aspectos, inferior a la inicial.

*Brazos* es un libro de versos proletarios, en el cual el interés doctrinario perjudica más de una vez el valor estético de los poemas. El estilo acusa un vigor muy varonil, del cual el poeta parece estar muy complacido. Repetidas veces encontramos pasajes en que la expresión se viste de fuerza y de dureza. Tal es el caso del poema "Tierra", que es una metáfora genésica en su integridad, escrito en forma de crudo naturalismo. Junto a versos de auténtico valor poético, encontramos otros indudablemente flojos. Cosa que puede explicarse por el desdén que hacia la forma pulida parece sentir Hernández Vargas. En general la obra deja la impresión de haber sido escrita por un artista de posibilidades; y es por esto precisamente por lo que le podemos exigir una muy posible y necesaria superación.

Gustavo Agrait,
*Universidad de Puerto Rico.*

Antonio Gómez Restrepo, *Poesías*. Publicaciones de la Academia Colombiana, t. I.—Bogotá, Escuelas Gráficas Salesianas, 1940. xvi, 510 pp.

Feliz idea, acreedora a la gratitud de la cultura colombiana, la de recoger en un volumen la obra poética del príncipe de nuestra crítica

literaria. Gómez Restrepo ha pasado a ser una gloria nacional, fundada en méritos auténticos de talento y laboriosidad, razón sobrada para que todos sus compatriotas queramos conocer hasta el último brote de su alma nobilísima. Por fortuna, su obra dispersa dió con un pesquisidor tan sagaz como el P. José J. Ortega, que suma a sus méritos este nuevo aporte a las letras colombianas.

El poeta en Gómez Restrepo ha sido todavía más modesto y recatado que el crítico, y por ese sólo rasgo podemos llamarlo poeta. El ha cantado para sí mismo y sus poemas han brotado por espontánea necesidad de un alma sensible, dotada al mismo tiempo de un refinado gusto artístico que hasta en los poemas "de ocasión" revela una acabada justeza entre el pensamiento y la forma. Yo no separaría en Gómez Restrepo al crítico del poeta. Predomina en sus versos cierto entusiasmo por todas las obras de arte que le ha sido dado contemplar en sus largos viajes a través de los mares y los libros, y vienen a ser una como aquilatada interpretación de lienzos, monumentos y paisajes. Con la diferencia curiosa por cierto y que a mi juicio da la primacía al escritor en prosa, de que la imaginación en los poemas es más contenida que en discursos y obras críticas. De manera que el crítico y el poeta revelan las mismas virtudes: y así como nos deleita con un esbozo literario y una interpretación magistral, y nos eleva en vuelo remontado descubriendo a nuestros ojos secretos de belleza con vigor de pensamiento y perfección de dicción, de igual modo nos entrega la expresión de su secreto de poeta en versos espontáneos y de ajuste cabal, por donde colegimos que el crítico de arte es a su vez un fino temperamento emotivo y un laborioso orfebre.

Su maestría poética sobresale en el soneto, tan propicio para expresar un conjunto de ideas y sentimientos en síntesis concretas de dicción contenida y rica de sentido. Sino que a diferencia de la crítica literaria, obra artística también pero en cierto modo impersonal, se transparenta en estos poemas el secreto del hombre, sus afectos y tendencias, sus angustias íntimas, ese dolor recóndito que se aposenta en todo verdadero poeta; y por sobre todo una elevación sin desfallecimientos, que todo lo idealiza gracias a su numen y a su arraigada convicción de cristiano. Leyendo estas poesías se va siguiendo la trayectoria de una vida con todas sus vicisitudes y sus amargos desengaños, al par que se aprende su valor moralizador y se saborea un tónico confortante de refinado gusto y auténtica elevación poética.

Gómez Restrepo, a pesar de su espontaneidad y de entregarnos retazos de su propio corazón, no es un poeta popular. Sin embargo, hay sonetos suyos que están en los labios de todos sus compatriotas. Esta consagración sería menos apetecible si ya no estuviera confirmada por el círculo selecto de sus lectores y por el gesto infinitamente sincero de sus colegas, que no sólo le quieren sino que le admiran, y en prueba

de ese afecto y admiración entregan a vida inmortal algunas palpitaciones de su noble espíritu.

JUAN ALVAREZ,
*Bogotá.*

*Poesías de José Batres Montúfar*, ed. y notas de Adrián Recinos.—Guatemala, Tipografía Sánchez y de Guise, 8ª Av. Sur, Nº 30, 1940. 210 pp. $1.00.

Este libro constituye la undécima edición de la obra de nuestro gran poeta romántico, verdadero "clásico" guatemalteco, y reproduce el texto, con ligerísimas enmiendas o adiciones, de la última edición —Madrid, Imprenta Helénica, 1924—, hecha por el propio señor Recinos, literato de vasta erudición y de reconocido buen gusto, ministro plenipotenciario de Guatemala ante el gobierno de Washington desde hace largos años.

Contiene el libro un estudio preliminar que pasa justamente por ser el más correcto, lúcido y completo que se haya escrito sobre Batres Montúfar, dentro de una concisión armoniosa. En ese estudio el licenciado Recinos traza en forma sucinta la biografía esencial del poeta y se detiene a considerar la calidad de su obra y de modo especial las influencias que ejercieron en ésta —de tan acusado romanticismo, pero también de un verismo asombroso que mantiene incólume su vitalidad—, Byron, Mora y el donoso Juan Bautista Casti, haciendo hincapié en el hecho muy importante, pero comúnmente poco advertido entre nosotros, de que, habiendo imitado deliberadamente el gran poeta a esos y a otros autores —fué traductor de pasajes de Horacio y de fragmentos de poesías francesas, y conoció diversas literaturas por personal esfuerzo—, eran tan poderoso su numen y tan vigorosas sus facultades, que dió cabal sello de originalidad a sus producciones, habiéndose encontrado a sí mismo, por ese camino, con felicidad que le señala cada vez más acentuadamente como uno de los poetas de América cuya perenidad puede asegurarse como conquistada con mayor fundamento.

Para terminar el elogio de su pulcra edición, diremos que las notas con que el señor Recinos aclara tal o cual recodo de la obra, revelan al estudioso, enamorado del tema y su insuperable aptitud para conducirlo a buen término. Si en poesía las notas resultan casi siempre engorrosas, escollo que se sortea con enfado, en este caso ejemplar se leen con simpatía tanta como provecho. El lector extranjero, sin mayores noticias de nuestro ambiente y no familiarizado con nuestra historia, las utilizará con beneplácito perfecto. Las primeras ediciones sólo poseían algunas notas de escaso valor. La del centenario, aparecida en 1910, lleva un estudio de otro ilustrado literato e historiógrafo nacio-

nal, don Antonio Batres Jáuregui, y la particular de 1916, Imprenta Royal (ambas agotadas), tras una palabras de los editores, reproduce el prólogo de don José Milla en la edición *princeps* —1845—, y las opiniones que acerca del poeta vertieron don Marcelino Menéndez y Pelayo en la *Antología de poetas hispanoamericanos;* don Francisco Blanco García en *La literatura española en el siglo XIX;* don Juan Valera en sus *Cartas americanas;* Boris de Tannenberg en *La poesie Castillane contemporaine —Espagne et Amérique—;* el juicio consagrador de José Martí en su libro *Guatemala,* y el discurso pronunciado por Manuel Valladares —El Doctor Fénces Rédish, singular figura de nuestras letras, muerto hace unos años—, al descubrirse la lápida conmemorativa que se colocara en la casa en donde vivió el poeta, lápida retirada después de los terremotos que arruinaron la capital guatemalteca en 1917-18, y no repuesta aún.

La obra poética de Batres Montúfar es muy reducida en cantidad, pues está contenida casi íntegramente en el volumen de que se habla, eliminadas tan sólo algunas composiciones de circunstancias, o de dudosa paternidad, que no favorecerían gran cosa al prestigio del poeta, así como aquellas que no llegó a concluir, aparecidas entre sus papeles. Batres Montúfar tuvo vida relativamente agitada, en el tiempo menos propicio para la labor intelectual, como fué la época de la revolución centroamericana, en que se disgregó, a raíz de la independencia, la federación que formaran los próceres ilusionados con impracticables teorías político-sociales de entonces. Murió muy joven, y precisamente lo más notorio de su producción lleva las trazas de los últimos años de su existencia: había nacido el 19 de marzo de 1809 en San Salvador, viniendo a su patria muy niño, y falleció el 9 de julio de 1844, sin haber disfrutado de la nombradía a que su genio lo destinaba. Se ha repetido que sus composiciones no estaban concebidas para la publicidad: eran un derroche de aquella personalidad múltiple, para regalo de sus amigos, que acaso no se dieron clara cuenta de la calidad poética tan rara del jocoso costumbrista, herido de mortales dardos y rezumante de amargos jugos de sátira, de melancolía.

La edición renovada de sus poesías, es periódicamente necesaria en Guatemala, porque es el poeta predilecto, inmarcesible a través del tiempo. Sus cantos líricos se sobreponen al gusto romántico que los inspiró, a la moda olvidada, pasando a cobrar vida de piezas clásicas por su pasión profundamente humana, por su universalidad permanente; sus juegos poéticos, de ligera intrascendencia, realzan su ingenio, y sus cuentos y tradiciones —*Tradiciones de Guatemala* llamólas acertadamente, por más que se trate de tradiciones galantes y burlescas universales, pero centradas felizmente en el medio colonial guatemalteco y embebidas en un regionalismo de buena ley, que no muere y que se hace grato en todos sus detalles, en sus jubilosas digresiones y hasta en sus escabrosidades, orilladas con talento, sabia picardía y delicadeza— son releídas

siempre entre nosotros con deleite, y hállanlo por igual sus lectores extranjeros, que no son pocos. Un poema suyo, el "Yo pienso en ti", perdura como un vaso intemporal del amor y de la belleza sin mancilla.

Guatemala contempla imperecedera la gloria de Batres Montúfar: a cerca de un siglo de fallecido, su memoria se mantiene en pie, en el corazón guatemalteco, y ocupando ya un sitio honroso en la literatura americana. Es significativo, y ha sido notado oportunamente, que en 1940, en vísperas casi del centenario de la muerte del gran poeta, se publiquen dos libros tan ejemplares como sus *Poesías*, y su biografía, sus intimidades.

José Arzú, *Pepe Batres íntimo. Su familia. Su correspondencia. Sus papeles.*—Guatemala, Tipografía Sánchez y de Guise, 8ª Av. Sur, Nº 30, 1940. 24 ilustraciones, 268 pp. $1.00.

El libro de José Arzú ha sido saludado por la crítica periodística como uno de los más importantes aparecidos acá en los últimos años, como "un libro de extraordinario valor para las letras guatemaltecas", al decir de David Vela, señalando, en opinión incluída en el prólogo, un momento de madurez de nuestras patrias letras, aportación valiosa al conocimiento de una época de Centroamérica en su bullir de intimidad, eso que escapa ordinariamente al relato frío, o pasional, fantástico, de la historia.

Hubiesen querido algunos de sus comentadores que el libro de José Arzú nos sirviera una sabrosa biografía del excelso poeta, a la usanza de los Strachey, los Ludwig, los Zweig, los Maurois; pero a nuestro ver, uno de los méritos de esta obra estriba justamente en haber resistido el autor a la tentación de incurrir en una biografía más, tentación fácil de satisfacer por la índole del protagonista, y para las dotes literarias del ameno cronista, Arzú, quien en Francia cultivó su amor a la donairosa ironía y a la mesura implacable, tan inasequible para el vulgo tropical. Arzú sabe su oficio y conoce las debilidades de nuestro ambiente. Acaso, también, se entregó un poco a la cohibición de parecer que exageraba merecimientos familiares, lo cual no casa con su austera noción de la probidad literaria.

Está en el libro la biografía necesaria del poeta, y ésta es hasta ahora la más verídica y puntual, como que el autor tiene en sus manos, por concepto de descendiente, los datos más exactos, y, por lo que se dirá, los papeles más abundantes, e inéditos, de la familia, que echan luz sobre la vida íntima de Batres Montúfar y su tiempo. Y si está la biografía auténtica, hay, además, materiales inapreciables como para reconstruir, mediante el empleo de un poco de fantasía y con la ayuda de ulteriores investigaciones en otros fondos, no sólo una biografía novelada del poeta, sino la biografía del país en el primer tercio del siglo pasado.

En el anchuroso desbordamiento romántico, que invadía a nuestra América en oleadas de apasionados cantos, desesperaciones barrocas y grandilocuencias oratorias, y en pleno desbordamiento revolucionario, vivió Pepe Batres —se le sigue llamando con el fino familiar diminutivo—, en medio de una familia ennoblecida por los sentimientos más puros, por su cohesión única a pesar de lo numeroso de sus miembros, que, en mayoría, tuvieron alta figuración en la política y en las letras guatemaltecas, por sus goces, por su cultura, por sus padecimientos. La reconstrucción de esa vida, posible ahora gracias a la benedictina labor de José Arzú, presta al país el servicio gentilísimo de poder reconstruir fases inesperadas, que se creían perdidas para siempre, del discurrir de una de las épocas capitales de nuestra historia, cual es la de los primeros pasos de la república, las luchas centroamericanas que culminaron el año 29, quedando latentes hasta el 40, los empeños por la apertura del canal de Nicaragua el 37 —Batres Montúfar intervino con su hermano Juan en la expedición de Bailly de la cual datan sus cartas más interesantes y el gran dolor de su existencia, la muerte del joven hermano en terribles circunstancias, que le inspiraron la maravillosa elegía del río San Juan—, y, en fin, la vida social hasta los inicios de la etapa que llena luego con su personalidad curiosa y su dictadura de teocrática penumbra el general Rafael Carrera.

En un medio en donde no se ha apreciado suficientemente el valor de los documentos antiguos sino hasta recientes fechas, y en donde las convulsiones políticas y los temores de antaño destruyeron cuanto pudieron para borrar la huella del pasado, y en donde menos se aprovechan, sino hasta ahora medrosamente, para extraer de tales documentos su contenido humano y derramarlo en libros perdurables, tuvo José Arzú la suerte única de hallar, conservados por su familia, ordenándolos pacientemente y utilizándolos después de su diligencia con parecido acierto, innumerables papeles y recuerdos del poeta, cartas suyas o a él dirigidas, o que hacen alusión a sus vicisitudes, aparte de un nutrido haz de cuadros originales, cuidadosamente reproducidos, óleos y miniaturas, entre ellas las más valiosas del eximio pintor guatemalteco Francisco Cabrera, con todo lo cual construyó este delicado edificio de su *Pepe Batres íntimo*, llamado a hacer conocer mejor a nuestro inimitable e imitadísimo poeta, y a completar los estudios ya numerosos que acerca de él se han escrito, realzando, de paso, en sus valores a muchas figuras descollantes de los primeros lustros del ochocientos guatemalteco, que eran a modo de las postreras ramas del árbol trisecular de la colonia.

Este libro, en suma, será fundamental para nuestras letras y facilitará los juicios propios, de forma que no tendremos que vivir repitiendo de prestado lo que dijo Menéndez y Pelayo o alguien más, puesto que del mejor conocimiento se derivará la mejor comprensión de cuanto es y representa para la literatura nacional el gran poeta, de quien se ha escrito, en realidad, muy abundantemente, pero de quien faltaban libros como éste de Arzú, que ha tenido entre otras la virtud de provocar un

enjundioso trabajo crítico de David Vela y lúcidos comentarios de José Rodríguez Cerna y Carlos Wyld Ospina, escritores de lo más valioso de la Guatemala de hoy, confiando nosotros en que aún servirá a más, y despertará la dormida posibilidad de realizar un estudio integral que sitúe ya definitivamente a Batres Montúfar en su puesto de avanzada gloriosa en las letras americanas, de la república y de todos los tiempos. No se tome esto a hipérbole patriótica con que se lisonjea el amor propio: quien lea bien al poeta y conozca el libro aquí aludido, imparcial y espontáneamente se rendirá a la grata evidencia de lo aseverado.

JUAN M. MENDOZA, *Enrique Gómez Carrillo.* Estudio crítico biográfico. Su vida, su obra y su época.—Guatemala, Unión Tipográfica, Muñoz Plaza y Cía., 1940. Retrato a colores del biografiado, t. I, xxii, 398 pp.; t. II, 420 pp. $2.00.

El señor don Juan M. Mendoza no es guatemalteco de nacimiento, sino de adopción fervorosa; nacido en Nicaragua, hizo en Guatemala sus estudios de abogacía y vinculó al país sus actividades y cariños; hombre nervioso, de arraigadas convicciones políticas y temperamento combativo, se le conoce por la publicación de diversos libros, muchos de ellos de carácter agudamente polémico, y otros de historia y política centroamericana.

Al ocuparse de la biografía de Enrique Gómez Carrillo, escogió un personaje del más alto relieve y con una vida asaz propicia para urdirle una novela. Pero con el inconveniente de haber tratado de hacerlo él mismo, con cualidades insuperables de arte literario, en su memorable trilogía *Treinta años de mi vida.* Y con otros inconvenientes menores pero difíciles de salvar: así, el poco entusiasmo que en cierta parte de Guatemala se transparenta hacia la figura del eximio escritor, por sus entronques con una administración de mal recuerdo y por el extravío de su nacionalización argentina de última hora, que no le perdonarán los guatemaltecos, aunque se procure explicar aquel acto juzgándolo como intrascendente —y en eso yerra el autor de este libro—, pues a despecho del concepto americanista —una gran patria continental común, ideal en marcha— que hoy prevalece, el sentimiento patriótico localista no acepta aún complacencias y desvíos de esta especie.

Había acierto en el señor Mendoza, asimismo, en biografiar a Gómez Carrillo en la tierra de su nacimiento y a la que glorificó perdurablemente con su copiosa y admirable labor de cronista —no se olvide que, incluso con cursilería, fué llamado sin reservas príncipe de los cronistas de lengua española en la dilatada época de su producción—, y en donde hasta el día nadie ha cometido la tarea de significar los valores del compatriota ilustre, a despecho de haber influído, con Darío, Chocano y otros maestros del "modernismo" que en Guatemala tuvie-

ron su residencia por tiempos, y siempre numerosos secuaces, en la evolución literaria de los últimos años, como es fácilmente demostrable.

Por muchos otros motivos fué plausible la intención del señor Mendoza, aunque en la práctica no consiguió el objeto que se proponía, y ha merecido por ello comentarios bastante duros, pero no desprovistos de razón, en buena parte al menos, de la crítica local. Las objeciones principales se derivan, a nuestro juicio, de la errónea interpretación que dió el autor a un pensamiento sarmentino, colocado como acápite en su obra: "Gusto, decía el autor del *Facundo,* de la biografía. Es la tela más adecuada para estampar las buenas ideas; ejerce, el que escribe, una especie de judicatura, castigando el vicio triunfante, alentando la virtud oscurecida..." En efecto, eso y más es la biografía; pero el señor Mendoza tomó demasiado al pie de la letra tal sentencia, injertando en su relato digresiones sin cuento, y demasiado en serio su papel de juez, y aun el de fiscal, de manera que por este lado la biografía del cronista convirtióse en una contumelia contra su vida y costumbres, exageradamente deformadas por defectuosa información y por espíritu mismo del biografiado, que amó tanto el reclamo sensacionalista y rodeó de escándalo su nombre, aun con daño de su auténtica personalidad.

Pero si con rigor flagela Mendoza los vicios, agigantados, y las dilapidaciones, fantaseadas, del literato guatemalteco más universal que hayamos tenido —o más cosmopolita, si se quiere tan sólo—, no es ese el único pecado de la obra. La magnitud de ésta resulta excesiva, y así se le ha dicho, llevado el autor por el deseo, en sí recomendable, de acumular materiales sobre una época de la vida guatemalteca —la época de la juventud del autor— cuando, en la redacción de efímero periódico político hoy ignorado, se juntaron a Gómez Carrillo otros emergentes valores de la generación del 900, que dieron a Centroamérica obras e impulsos apreciables, pero que no alcanzaron, aun actuando en campos de política, la importancia del cronista, quien, desembarazado de las trabas y miserias del medio, echó a rodar su nombre al mundo entero desde París, desde Madrid, desde Buenos Aires, viviendo una de las existencias más plenas, si no más codiciables, de la literatura moderna. (Gómez Carrillo nació el 27 de febrero de 1873; murió en París el 29 de noviembre de 1927).

El Gómez Carrillo del señor Mendoza está juzgado con un sentido demasiado burgués —excúsese la palabra—, de censura que tal vez sin pretenderlo supera a la admiración que, por otra parte, tanto señorea el libro, y no da una imagen acabada del escritor; la reduce a unos años de juventud y a datos aislados, inseguros de lejanía, y la relaciona tan estrechamente con un medio angosto que pronto le fué ajeno, que no cabe en su marco tan desbordada personalidad; empero, es estimable el libro por los recuerdos que deja de un tiempo agitado y esperanzado de Guatemala, el fin de siglo, y, de todas suertes, representa un esfuerzo editorial sorprendente en la pequeñez de nuestras posibilidades de esta clase. En el primer tomo del libro figuran juicios sobre esta obra

del señor Mendoza, escritos por los literatos centroamericanos Salvador Calderón Ramírez, Juan de Dios Vanegas y Santiago Argüello —recientemente fallecido en Nicaragua—, y, en el segundo tomo, aparecen numerosos párrafos de apreciaciones encomiásticas suscritas por variadas plumas de Guatemala y de América, sobre el autor y sus anteriores producciones.

JUAN JOSÉ ARÉVALO, *La filosofía de los valores en la pedagogía.* Instituto de Didáctica, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.—Buenos Aires, septiembre, 1939. 80 pp.

Es tiempo ya de reconocer que Guatemala tiene en Juan José Arévalo un valor intelectual definido —de maestro y de escritor—, que aflora con gallardía al renombre americano, sin ofuscarse por la alabanza ni dejarse seducir por la facilidad y la blandura a prontas metas de lucimiento, en las cuales resuena gratamente el falaz aplauso de la camaradería y repican mediocres triunfos de popularidad.

Manejador de una prosa limpia, henchida, señoril, no exenta de elegancia y de tersura, con sólo eso el guatemalteco podría abrirse campo en muchos ambientes y usufructuar posiciones de regalo. Pero él prefiere el gusto un poco amigo de las disciplinas mentales más elevadas, y se guarda de entregarse a regocijados juegos por escuchar voces de sabiduría y asomarse a panoramas del pensamiento en cuyas orillas comienzan a inquietarse los trémulos pies del vértigo.

Varios libros y estudios cuentan ya en el equipaje del viajero, y en cada uno se va advirtiendo sin esfuerzo la progresión de altura y la claridad ganada a la profundidad. Se revela el estudioso sin alarde ni enfatuamiento y se depura el escritor. Así, esas obras suyas que pudieran ser respetuosamente soslayadas por lectores empavorecidos ante la gravedad de títulos y temas, tórnanse gratos e incitantes libros que dejan enseñanza sin dolor ni acrimonia, libros que deleitan instruyendo, como quiere la clásica sentencia: está dicho, en viejos términos, su calificativo y categoría: libros de verdadero maestro.

Pero no basta decir eso. Hay que añadir que se transluce en ese maestro no meramente al explorador o al expositor de doctrinas pedagógicas —oficio que desempeña con éxito laudable—, sino al pedagogo ambicioso de saber y deseoso de comunicar sus hallazgos; una clase nueva, joven, de maestro, vése en Arévalo, y quienes hemos plañido tanto por la ausencia de esa prosapia de maestros no podemos sino convencernos de la inminencia de gloriosas auroras educativas, conmovidos de corazón con ese "¡Presente!" que escuchamos cual afirmación de esperanza para América, que en la escuela tendrá el origen de la grandeza y el esplendor que no le dieron sus minas ni sus agros ni tantas de las cosas que la alucinaron hasta ayer mismo.

Quienes han envejecido en la certidumbre de que el maestro es una entidad formal constituída por el tránsito gris por una escuela, el aprendizaje rutinario de un cúmulo virtual de asignaturas y el servicio horizontal, en el tiempo, de una cátedra en que de año en año, sin solución de continuidad se repiten los mismos conocimientos y las mismas anécdotas, saben bien poco y tienen bien pobre idea del linaje de maestros que América, para formarse, para arreciar su espíritu y templar su carácter, ha menester. Y para ellos resultará asombrosa, si no pretenciosa, si no tonta, la postura del maestro que no termina nunca de aprender, que se siente siempre discípulo y que hace de su magisterio pleno discipulado, y más si en ello pone alborozos de juventud. Porque a la imagen del maestro, pese a pléyades de adolescentes armados prematura e ineficazmente de tales, se supone y superpone siempre una facha triste de caballeros subalternos, desprovistos de ansias, destinados a la oscuridad y la frustración del empleo y la vida, a envejecer en lívida desesperanza, y a quienes, no obstante, suele lisonjeárseles un tanto irónicamente, acentuando sin mucha fe, el vago concepto de su minerval responsabilidad de mentores de la juventud, de forjadores de los hombres del eterno mañana sin presente posible, dueños tan sólo de ilusorios reinos que no se concretarán jamás.

Arévalo es maestro nuevo integralmente y por vocación. De ahí, y de sus aptitudes, que continúe estudiando cuando podría disfrutar de una cátedra tranquila. Y continúa tan animoso en sus disciplinas como en los primeros días de su descubrimiento de nuevos mundos en el espacio limitado antaño, ilimitado hoy, de la pedagogía, avanzando, conforme madura, con pasos pausados pero firmes, hacia las tierras más ariscas y tenebrosas de la filosofía, que a tiempo que se penetra en ellas, vuélvense luminosas y atrayentes cual ningunas.

Ha publicado diferentes estudios y conferencias sobre temas de su apasionada especialidad, y los libros *Viajar es vivir* (filosofía pedagógica), edición del autor, Buenos Aires, 1933; *La pedagogía de la personalidad* (Eucken, Budde, Gaudig, Kesseler), editado oficialmente para la "Biblioteca Humanidades" por voto del consejo académico de la Facultad de Historia y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata, tomo XVII, 1937, y *La filosofía de los valores en la pedagogía*, monografía presentada por el autor como aspirante al cargo de profesor adjunto en la cátedra de ciencia de la educación, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y publicado por el Instituto de Didáctica de la misma ilustrada entidad.

Este estudio nos lo presenta como más dueño de sí, con ser tan valioso su trabajo anterior de tesis, y muestra en exposición fácil, hija de plurales dedicaciones sobre textos en lenguas diversas, y de meditaciones concienzudas, las doctrinas de pensadores y pedagogos que van delineando la vía, ahora expedita aunque todavía en construcción, de la axiología. En visión sintética resume la historia interna y externa del problema de los valores en pedagogía, y el concepto de la educación de

Dür, Münsterberg, Cohn, Della Valle y Julio Wagner, con una somera revisión de sus antecedentes y un capítulo final, gozoso y sagaz, sobre "Axiología, resentimiento y personalidad". Se le nota la seguridad en el aire con que expone, pero más en la precisión con que discrimina. Y sólo se siente, por final, que no arribe a conclusiones más personales, y se detenga al borde de logros más definitivos, quedándose en expositor y en orientador que posee ya, por fuerza de sostenida preparación y bien abastecida ansiedad de conocimiento, a buen seguro, capacidad para vuelos más encumbrados.

Pero este levísimo reparo es a todas luces de profanos. Quien va tan serenamente en avance no ha de precipitarse por senda tan ardua como la escogida, y sabe de sobra que el logro momentáneo podría derrumbársele en las manos, retrotrayéndolo a rubores de escolar que adelanta teorías u objeciones que supone atrevidas y que el maestro de mayor saber y gobierno —que en este caso sería la mayor madurez, la mayor experiencia, la mayor profundización—, le desvanece cruelmente.

No deploremos todavía que no nos dé Juan José Arévalo obras más originales, que ya harto regalo nos trae con tan ceñidas, claras y juiciosas exposiciones. Hay mucho sol aún sobre su horizonte, y encuéntrase en medio intelectual de muy acuciadoras inquietudes, y con fuerza y coraje bastantes como para que nos defraude. Pero es bueno que su país comience a darse cuenta de que en él ha aportado al continente un maestro brillante y un escritor de recio linaje, de prosa pulcra, elegante y surcada de atractivas ideas que centellean sobre su limpidez.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN. *La nube y el reloj*, Pintura Mexicana Contemporánea.—México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1940. 152 pp. 135 reproducciones a página entera de obras de los pintores tratados: Agustín Lazo, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Julio Castellanos, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco. Cubierta, dibujo de Julio Prieto.

Haríamos mal en omitir una mención de este magnífico libro al trazar, a gruesos rasgos, el panorama de la producción literaria guatemalteca de 1940, pues si bien ni por el tema ni por el lugar donde se le editó corresponde a estas notas, por la nacionalidad del autor —joven escritor guatemalteco oriundo de la colonial ciudad de Antigua, la capital arruinada en 1773—, sí debe tener un sitio, y preferente por la calidad de la obra, en nuestros comentarios, como lo tiene en nuestras dilecciones.

Luis Cardoza y Aragón anda alejado de su patria desde 1920, y, ya en París, ya en La Habana, ya en México, ha dado pruebas de superior talento y de nobles inquietudes espirituales. Es un excelente

crítico, que acendra el juicio de las modernas tendencias artísticas, sin concesiones para la galería, pero tampoco para los núcleos cerrados. Tiene un concepto poético de la pintura, del arte, y a cada obra, para estimarla duradera y reconocerle auténtica belleza, le reclama un contenido de poesía, deduciendo de la proporción de éste su excelencia gradual. Afronta la producción pictórica de los últimos veinte o treinta años de la historia artística de México —tan emparentada, por bien o por mal, con la historia revolucionaria del gran país—, con la dicha exigencia esencial, y selecciona, por inspiración de su cultivado gusto, a los exponentes más representativos y cabales de la pintura mexicana, entre los cuales descuella, por cierto, otro guatemalteco de altísima calidad y continental nombradía, Carlos Mérida.

La experiencia de Cardoza y Aragón es de las más encomiables, y ha de servir, hemos pensado, para adelantar la marcha del arte americano, porque nada ejerce influencia tan salutífera como la presencia del crítico implacable pero justiciero, que no ensangrienta inútilmente su severidad, sino descarga ahí donde mejor efecto puede producir, ahí donde la materia dispuesta a surgir es de más acrisoladas cualidades. Y su elogio se eleva y valora enormemente por esa misma severidad, por su sinceridad, y rinde los frutos más puros. Le hubiera sido fácil y provechoso, lucrativo si se quiere, consagrar pedantesca y ruidosamente a los grandes pintores mexicanos; pero eso no rima con su profundo sentido de la responsabilidad y de la misión del crítico, y optó por exponerse a decir, sencillamente, sus preferencias y sus disentimientos, razonándolos con su largo conocer de cosas de arte, disciplina a la cual ha dedicado gran porción de su vida. Imbuído en la estimación de altos nombres de la crítica mundial, en forma acertada, en prosa limpia, amplia, caudalosa y sin fatiga, ha expresado frente a la obra de cada pintor mexicano de sobresaliente valía, sus personales pareceres y apreciaciones, contrastándolos con minucioso cuidado con su ya ponderada exigencia de poesía: claro que no pide a la pintura que haga poesía, sino que, con sus medios, la realice y la transmita al espectador, encontrando que muy pocos de los pintores modernos, aun de los más aplaudidos, logran tan encumbrado ideal, y que sólo trozos de su obra valen como verdaderos poemas. Lo cual es suficiente, con otros valores innegables, para que, en vez de dar por perdidos el entusiasmo y las facultades de esos maestros, se conceda a su esfuerzo rico predicamento y se les apunte a su haber mérito insigne como dignificadores de la pintura mexicana, americana, estimuladores de su evolución fructuosa.

Podrá, claro es, equivocarse el crítico; pero su intención resplandece de honestidad. Severo con Diego Rivera hasta parecer, sólo por encima, injusto con él, no regatea su aplauso a esos pintores, pero eleva a tónica de máximo elogio su admiración por la obra de José Clemente Orozco, a quien considera el pintor más grande que haya producido América, el más importante. En todo descubre las influencias extranjeras, provechosas aunque sea moda hoy negarlas, y repudia

las inclinaciones inevitables, por fuerza de la acción del turismo y del oro extranjero que prodiga la impremeditada devoción, a la pintura para turistas, al regodeo de supuestas manifestaciones indigenistas o regionalistas, sobrevaloradas irreflexiva y perniciosamente, a menudo por elementos extraartísticos, por quienes quieren hacer de ello el ingrediente dominador de nuestra cultura, cuando sólo debe ser, debidamente dosificado y depurado, uno de sus equilibradores ingredientes.

Variadas excelencias reúne, a nuestro criterio, el libro de Cardoza y Aragón, pero no es este el momento de hablar de ellas, sobre todo porque el tema, según ya se apuntó, escapa al límite geográfico de estas notas; mas algo hay que sí nos urge subrayar, consecuentes con ideas expresadas en el preámbulo y en otros escritos: la realización, ascendente aún, bajo los mejores auspicios de talento, preparación y entusiasmo vocacionales, de un escritor guatemalteco que, en ambientes más difíciles, pero también más alentadores, desarrolla sus posibilidades en una proporción superior a lo que podría esperarse acá, si la tensión del vuelo y la crudeza de la lucha no le hubieran permitido medir sus fuerzas, tal y como sucediera con otros casos ilustres, cuyo examen llena de satisfacción y de esperanza al irreductible sentimiento patriótico, aun cuando la local indiferencia parezca no reparar en cuánto importa al prestigio nacional cada uno de estos hechos, y cómo se engrandece un país —paradójicamente— en la pérdida aparente de cada uno de estos valores, que van a florecer, fructificar y lucir en tierras extrañas, a veces —y no es éste el caso de Cardoza y Aragón ni de otros de gran nombre que se dieron antes de él— desentendiéndose de la pequeña patria remota.

CÉSAR BRAÑAS,
*Guatemala.*

*Prosas del Indio Uribe.* (Ed. Benigno A. Gutiérrez).—Medellín, Tip. Industrial, 1939. 125 pp.

Servicio señalado les ha prestado a las letras iberoamericanas don Benigno A. Gutiérrez al publicar las *Prosas del Indio Uribe*, selección diligente y oportuna que, si bien incompleta y modesta, se encamina a mostrar algunos fragmentos de la admirable prosa revolucionaria de Juan de Dios Uribe (1859-1900), brillante escritor antioqueño, "apóstol del credo democrático y de las libertades públicas"... que hacen de Colombia —bajo su imperio actual— una república por muchos admirada y amable para todos.

Juan de Dios Uribe —el "Indio Uribe", como afectuosamente le llamaban sus coetáneos, y no por ser indio de raza sino a causa de su confeso y entrañable amor a los indígenas desposeídos de América— fué un caballero idealista, recto, valiente e infatigable que luchó siempre

con la pluma y con la espada y en defensa de la libertad y la justicia, no sólo en Colombia, sino en Venezuela, en el Ecuador, en Nicaragua, en Costa Rica y en El Salvador, países donde vivió —desterrado, que no amordazado— y en cuyos periódicos dejó muchísimos artículos que convendría recoger cuidadosamente.

Periodista legítimo, de raza y por temperamento, e inteligencia literaria de primer orden, según lo afirma Baldomero Sanín Cano, el "Indio Uribe" fué en Colombia "el más alto representante de la invectiva justa y razonable". Para valorizar su obra, no sólo en su contenido sino en su forma, hay que pensar en González Prada, a quien iguala en valor cívico y en su amor a la libertad; en Martí, a quien se acerca por la pureza de su apostolado humanitario; y en Montalvo, a quien iguala por su cólera y supera por la sencillez, la precisión, la espontaneidad y la gracia de su prosa, sin igualarlo ni en riqueza ni en primores de estilo.

Natural de Antioquia, tiene allí fervorosos admiradores el fogoso periodista. Su *paisano* el novelista Tomás Carrasquilla, exclama: "¡Yo no sé que será este hombre! Espíritu celeste o satánico, es lo cierto que a mí me fascina. No será un genio, tal vez ni un pensador; pero en eso de revelarse por medio de la forma, se me antoja que nadie lo supera en nuestra lengua... ¡Nadie! En la evolución contemporánea del castellano, ninguno puede comparársele como estilista, ni en las Américas, ni en la Península... La prosa del 'Indio' es única y soberana en los dominios de la lengua hispana".

¡No tanto, no tanto!...

*Prosas del Indio Uribe* contiene un centenar de escritos cortos, apuntes literarios y críticos, pequeñas biografías, y el famoso prólogo al libro *Sobre el yunque* (1913) de Antonio José Restrepo, libro éste en el cual se recogieron, por primera vez, algunos de los escritos del "Indio". La prosa es sencilla, corriente, briosa y a menudo centelleante. Sin duda alguna, quien estudie el movimiento indigenista en América y al mismo tiempo la evolución del estilo literario, tendrá que reconocer al "Indio Uribe" no sólo entre los precursores, sino entre los abanderados de las primeras filas.

MARIANO PICÓN-SALAS, *1941. Cinco discursos sobre pasado y presente de la nación venezolana.*—Caracas, Impresores Unidos, 1940. 142 pp.

En *1941* nos ofrece Picón-Salas cinco discursos sencillos y lúcidos, desnudos de artificio y llenos de noble intención americanista. "Con el mismo calor desordenado con que fueron escritos" se los entrega a su pueblo —"mágico más que lógico"— este año que "será el último de un apasionado lustro en que, después del silencio tiránico de casi cuatro décadas, surgió en Venezuela una vocación de libertad y de democracia".

Del análisis franco y sereno que Picón-Salas hace del pasado y el presente de Venezuela, llega a la conclusión de que es preciso estructurar la nación; darle conciencia plena de su propio destino; orientarla hacia la acción constructiva, cívica y fecunda; avivarle su voluntad colectiva e iluminarla, educándola, para hacerle ver que "tiene que recobrar el compromiso y la responsabilidad que adquirió en la Historia desde que Bolívar llevó de Caracas a toda la América el ensueño venezolano de la libertad".

Pasada la Guerra de la Independencia, Venezuela vivió para la violencia, el peculado y la rutina, desangrándose unas veces, y otras entregada a la contemplación de su pasado heroico y glorioso, sin preocuparse de la educación del pueblo, indiferente ante su miseria, inconsciente de su porvenir. Fué todo un siglo de azarosos tanteos durante el cual el país anduvo sometido al *mando* de sus caudillos criollos, hasta caer en las garras de un "andino"... "astuto y rapaz", el general Juan Vicente Gómez, cuyo sistema de gobierno se convirtió en "una compacta maraña de intereses" en la cual pelechaban sólo enguantados caballeros de industria, usureros desalmados, políticos deshonestos y mercaderes egoístas, y se consumía el pueblo abandonado, ignorante y enfermo.

Empero, con la muerte del "benemérito"..., vino a Venezuela el gobierno del general López Contreras, hombre culto, justiciero y ecuánime que supo rodearse oportunamente de un equipo de hombres jóvenes y de buena voluntad, dispuestos todos a trabajar seriamente por salvar a Venezuela. Se construyen caminos, se abren escuelas, se fomentan las industrias y el comercio, se editan libros, se cierran las cárceles, se tolera la libre lucha de ideas, se repatrian los exilados políticos, en una palabra, se vive democráticamente.

Picón-Salas —entendimiento abierto a toda luz, voluntad en trance de creación eficaz— es optimista y tiene fe en su pueblo venezolano. El sabe que ese pueblo, valiente y sufrido, entiende y siente la igualdad racial, la social y la política, y halla en él todos los elementos necesarios para *formar* una nación libre, democrática, fuerte, rica y culta, a condición de que en ella se mantenga viva la ecuanimidad que le trajo el general López Contreras, y de que se les busque inmediata solución a los graves problemas de educación, de sanidad, de producción y de distribución industrial que la afectan.

Picón-Salas quiere que se libren los venezolanos, no sólo de la noción de la vida como acción violenta, sino también de los "ismos" extranjeros de extrema derecha e izquierda, para que entren así en una política nacional propia, americanista y bolivarina. Venezuela, cuna de cuatro hombres ilustres —Bolívar, Rodríguez, Bello y Acosta—, puede hallar en ellos su propia inspiración redentora: en Bolívar, para las grandes empresas libertarias y políticas; en Simón Rodríguez, para las labores educativas americanistas; en Bello, para las labores de alta cultura; y en Acosta, para darle a la vida un noble sentido humanístico.

¡Ojalá que sepan los venezolanos —y los iberoamericanos todos— escuchar el mensaje equilibrado de Picón-Salas!

A. ORTIZ VARGAS, *Las Torres de Manhattan.*—Boston, Chapman & Grimes, 1939. 184 pp. $2.00.

En *Las Torres de Manhattan* nos ofrece Ortiz Vargas un vasto poema —interesante por el brillo y la rica armonía de sus versos, y noble por contenido ideal— que merece entusiasta acogida en las Américas.

Ortiz Vargas —poeta bogotano venido de mundos "preñados de sapiencia insondable" que le dieron "el ritmo y la clave" de cosas muy altas— hundió "su pequeña fatiga inestable" en Nueva York, y "trenzó en el aire" un cántico digno de la Urbe que está llamada a "cambiar el sentido del mundo". En gran parte cumplió su difícil cometido. Como lo dice J. P. Crawford en las palabras liminares del libro, Ortiz Vargas no se contentó con admirar el poder y la grandeza materiales de Manhattan, antes bien se esforzó por conocer su pasado, su presente, su porvenir, sus dichas, sus dolores, su lujo, sus miserias, y los valores espirituales que atesora su corazón profundo, acogedor y esperanzado.

El poema se divide en cuatro partes —"La erección de la Torre", "El múltiple esplendor", la "La visión colonial" y "El gris panorama"—, un preludio y un postludio, y está henchido de un aliento profético que a veces causa vértigo y otras acaricia con la visión del alba futura y gloriosa.

En el preludio, el poeta se exalta ante las torres de Manhattan, y les pide que suban más alto, porque la tierra es exigua y es preciso que el hombre moderno vaya más allá del "mismo corazón luminar del lucero más alto", hasta Dios... En Nueva York se agita un enjambre de seres humanos venidos de todos los rincones del orbe, seres que trajeron "cual una victoria su errátil tragedia, su vicio, su odio, su angustia, su desolación", sus risas y llantos, sus "recónditas fuentes de amor" y su "ciencia acumulada de siglos y siglos sin fin". Y esos seres son los mismos que levantan la Ciudad, y en su esfuerzo se cifra el porvenir.

"La erección de la Torre" es sobria, dramática, bella. En el rocoso solar de Manhattan levantan los "soberbios" sus torres audaces —símbolo "del ensueño y el vuelo y el ímpetu"—, poniendo en juego insólito su valor, su ciencia, su industria y su arte. Miles de obreros —taladradores, dinamiteros que "llevan consigo, dormido en la pólvora, más de un cataclismo", cargadores, forjadores, carpinteros, plomeros, electricistas, picapedreros, decoradores, pintores, arquitectos, etc.— luchan, sudan, gritan y maldicen bajo el estruendoso clangor de maquinarias brutales — palas, grúas, tenazas ciclópeas, tanques, mezcladoras, trituradoras, ca-

miones, motores que "acezan y braman", y rudos y roncos taladros que "destrozan el pulmón de la roca" mientras la roca "destroza el pulmón del obrero"... Allí los hércules negros, los italianos armoniosos, los germanos de puños de hierro, los rusos atristados, los noruegos nostálgicos, los irlandeses risueños, se mezclan y confunden: todos son "aves sin alero", de "alas rotas" y lenguas extrañas, que allí juntan la miseria y el esfuerzo constructor. Gentes de todas las razas, sometidas a la enérgica acción del ritmo, cavan, asierran, remachan, taladran... y levantan las torres de piedra y granito, de hierro y cemento y acero, de vidrio, de madera, de terracota y de cobre y de bronce, las torres modernas, que tienen pulmones inmensos y arterias por donde circulan el agua y el calor, y nervios electrizados que conducen energía, luz y salud, y que llevan las voces del hombre a todos los rincones del mundo. Ortiz Vargas no ve sólo a los obreros y las máquinas en la erección de la Torre: ve también la inteligencia y la ciencia del hombre que todo lo dirige y lo fabrica, y concentra en Manhattan miles de esfuerzos y materiales para sus torres inmensas.

En "El múltiple esplendor" —la segunda y más larga parte del poema—, el bogotano soñador se fuga en evocaciones y críticas de arte que poca relación directa tienen con el resto del poema... Principia por mostrarnos la Urbe Imperio, sus galas y riquezas, sus placeres, sus tentaciones, su lujo, sus cóleras... Y a modo de contraste, nos habla también de su Universidad —"pensamiento abierto, como el mar, a todas las naves, los rumbos, los vientos"—, templo de la Democracia y del saber humano libre de prejuicios y de dogmas; de la Catedral —"visión del medioevo" que "erró su camino y borda un encaje de gótica trama debajo la llama del sol ponentino"—; de la Sinagoga —"morisco arabesco que aún pueblan las voces de roncos profetas"—; de la Biblioteca y el Museo, donde "se agruparon todos los desvelos, todas las fatigas, todos los sosiegos, del alma del hombre, en todos los tiempos"... Y al hacerlo, en versos de monótonos ritmos, Ortiz Vargas nos da sus opiniones acerca de los grandes poetas de todos los países y de épocas pasadas, y luego se calma en la evocación del Egipto, su vida y sus costumbres. El poema aquí tiene honduras de pozo... pero se desarticula.

En "La visión colonial", el poeta evoca la historia de Nueva York, desde su fundación hasta el día en que se declaró independiente de Inglaterra y siguió su propio destino: luchar, conquistar, ascender... y también acoger a todos los perseguidos de la tierra, a los miserables, a los parias, para darles su aliento dinámico, igualitario y optimista.

En "El gris panorama", nos presenta lo que hay de sórdido en la Urbe sin igual: el *Bowery*, "callejón rufianesco"... "inveterado figón de alcoholismo"... "templo de la Venus mercenaria"... camino de pecado que conduce a los hospitales y a Sing-Sing; la *Little Italy* — "comedia y tragedia, color y sonido"... barrio de fiesta y de dolor, donde viven los inmigrantes italianos recordando su tierra de sol, pobres y sudorosos, pero libres; el *Ghetto*, bazar ambulante "donde se vende todo

lo invendible"... "laceria, miseria, dolor"... "oro escondido" en las arcas de la raza invencible... "refugio de lástimas, ensueño y empeño, el logro porfiado y el rayo de luna"; el *Barrio Chino,* "exótico mundo abstraído"... donde los orientales de andar melancólico luchan y se entregan a las drogas malditas; *Harlem* —"corazón oscuro de la blanca metrópoli"... "insolencia cósmica de la manigua"... "bohemia negra, perversa y festiva"; el *Barrio Hispano-parlante,* inconstante y azaroso como *Harlem,* lleno de "existencias sin rumbo", de seres que abandonaron los lares paternos, llenos de angustia, hundidos para siempre a la sombra indulgente, de la "extraña bandera"...

En el postludio, el poeta se vuelve a exaltar ante las torres de Manhattan, y revela la fe que en ellas tiene, porque son "la Idea vencedora del yugo y la espada", y encarnan la verdadera Democracia, el alma misma de un "generoso país" de "gesto fecundo", que comparte con todos su pan, y su lecho y su luz.

*Las Torres de Manhattan* es un poema vigoroso, afirmativo, optimista. En partes recuerda el *Canto a la Argentina* de Darío, y trata de rivalizar con él. A veces lo iguala, y aun lo supera: en Ortiz Vargas la visión del porvenir no se oscurece con las sombras de ningún nacionalismo, ni ningún racismo limitadores: al contrario, se alza por encima de ellos y da la nota humanitaria perfecta.

WHO'S WHO IN LATIN AMERICA. A Biographical Dictionary of the Outstanding Men and Women of Spanish America and Brazil. Second Edition, Revised and Enlarged. Ed. PERCY ALVIN MARTIN.—Stanford University, Palo Alto, California, University Press, 1940. xxii, 558 pp. a doble columna. $5.50.

La presente es la segunda edición, corregida y aumentada notablemente, del famoso Diccionario *Who's Who in Latin America* ("Quién es quién en la América Latina"), que publicó en 1935 por primera vez el doctor Percy Alvin Martin, distinguidísimo miembro de la Facultad de la Universidad de Stanford.

El doctor Martin —hombre inteligente, dinámico, entusiasta, efusivo y laborioso— es uno de los mejores amigos que en los Estados Unidos tiene Iberoamérica. Sus tenaces esfuerzos por conocer y hacer conocer su vida y su cultura no tienen límite ni solución de continuidad. Desde los años juveniles ha venido multiplicándolos: ha estudiado, ha investigado, ha viajado por casi todos los países de Iberoamérica, se ha familiarizado con su historia, su vida, sus costumbres y sus ideales y aspiraciones, y ha buscado el contacto directo, personal, con sus más preclaros hijos; ha escrito libros y monografías, y en la Universidad de Stanford ha sentado cátedra de historia iberoamericana, y ha guiado e inspirado a un buen número de estudiantes. Ninguno como el doctor

Martin podría estar mejor calificado para preparar el notable Diccionario Biográfico de que nos ocupamos.

La primera edición del Diccionario fué muy bien acogida por los estudiosos de Europa y de las Américas, por los bibliotecarios, los investigadores, los industriales, los banqueros, los comerciantes y los gobernantes, por hallar en él una guía segura y seria para conocer las vidas y las actividades de los hijos más notables de Iberoamérica. La segunda edición —muy superior a la primera— será sin duda acogida con gran beneplácito en todo el mundo.

En un precioso volumen de 558 páginas impresas a doble columna, encuadernado en tela, hállanse en *Who's Who in Latin America* más de mil quinientas biografías de hombres y mujeres de Iberoamérica —letrados, científicos, artistas, estadistas, eclesiásticos, comerciantes, educadores, ingenieros, etc.—, todas bien ordenadas y agrupadas alfabéticamente y por países. Las biografías son concisas, precisas y bien nutridas: nombre del biografiado, lugar y fecha de su nacimiento, estado, familia, carrera pública, nombres, títulos y fechas de sus publicaciones o sus obras, honores que ha recibido, sociedades a que pertenece, etc., y también las señas de su residencia actual. La distribución por países es equilibrada y justa. Figuran en el Diccionario doscientas treinta y cinco biografías argentinas; doscientas trece brasileñas; ciento cincuenta y nueve mexicanas; ciento cuarenta y ocho colombianas; ciento treinta y siete chilenas, y así, sin exclusión de ninguno de los países iberoamericanos.

No ahorró esfuerzo alguno el doctor Martin para realizar tan ingente y utilísima empresa, que viene por segunda vez a llenar una necesidad urgente y real, y a llenarla a cabalidad. El doctor Martin, con una tenacidad inaudita, se puso en contacto con hombres e instituciones culturales iberoamericanas, hasta conseguir la enorme riqueza informativa que contiene su Diccionario, el más serio y completo que se ha publicado hasta la fecha en el mundo. Iberoamérica en primer lugar, y también los demás países, deben estarle muy agradecidos a este incansable *scholar* que así ha cumplido una labor que pide el concurso de tantas inteligencias y voluntades. De hoy en adelante, sólo por medio del *Who's Who in Latin America* podrá el investigador tener a la mano las biografías de quienes representan en Iberoamérica su afán cultural.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
*University of Washington.*

ASOCIACIÓN DE LIBREROS DE MÉXICO. *IV Centenario de la Imprenta en México, la primera en América; conferencias sustentadas en su conmemoración.* México [Editorial Cultura], 1939. 5 hojas, 611, [1] pp., ilust., láminas (algunas dobladas), facsímiles.

Aunque se ha pretendido que antes del año 1539 ya existía una imprenta en México, esta fecha es la aceptada como la del establecimiento de la imprenta, no sólo en México, sino en toda la América. Considerando esto como un hecho importantísimo de la historia cultural en el hemisferio occidental, en diciembre de 1937 la Asociación de Libreros de México decidió formar un programa especial para la celebración, en 1939, del IV Centenario de la Imprenta en México. La Comisión Organizadora de este Centenario proyectó una serie de conferencias sobre la historia de la imprenta y la bibliografía de México, cada una sustentada por un especialista sobre algún tema en el cual estuviera especializado. Además, se propuso, al terminar la serie de conferencias, presentarlas en forma de historia completa del libro y de las artes gráficas en México. Habiendo llevado a cabo su proyecto con buen éxito, la Asociación de Libreros de México ha dejado a la posteridad un monumento memorable, en este tomo publicado en conmemoración al IV Centenario de la Imprenta en México. Se compone dicho tomo de interesantes trabajos que formaron parte de la serie de conferencias, dos discursos leídos en la sesión de la Academia Mexicana de la Lengua, y un artículo escrito especialmente para ser incluído en el libro.

Después de un breve prólogo escrito por don Jacinto Lasa, Presidente de la Asociación de Libreros, y la reproducción del programa de la serie de conferencias efectuadas del 20 de noviembre al 15 de diciembre de 1939, se inicia apropiadamente el tomo (pág. [1]-14), con la primera conferencia, titulada *La Cultura Occidental y los Libros Mexicanos del Siglo XVI*, que sustentó el distinguido historiador y bibliógrafo Federico Gómez de Orozco. El señor Gómez de Orozco opina que las obras impresas en México durante el siglo XVI, a pesar de que fueron estudiadas y descritas por tan distinguidos bibliógrafos como García Icazbalceta, Nicolás León, Medina, Wagner, Valtón y Zulaica Gárate, no son suficientemente conocidas para reflejar, en su contenido, la cultura occidental después de la conquista. Indica que la materia de que tratan estas obras incluye teología y lenguas indígenas en su mayor parte, así como derecho, medicina, cirugía y filosofía.

La segunda conferencia (pág. [15]-35), titulada *Contribución Franciscana al Establecimiento de la Imprenta en México y por medio de ella a la Difusión de la Cultura durante los Cincuenta Primeros Años de su Funcionamiento (1539-1589)*, fué sustentada por Ramón Zulaica Gárate, el 21 de noviembre. El autor, que recientemente publicó una obra monográfica sobre la imprenta franciscana en la Nueva España, resume brevemente el trabajo de esta orden religiosa, el cual está dividido en tres períodos. En el primer período, que llama el señor Zu-

laica Gárate *Prehistoria Cristiano-franciscana de la imprenta en México (1525?-1533)*, trata de los trabajos de algunos misioneros franciscanos, como Fr. Pedro de Gante, Fr. Toribio Motolinía y Fr. Jacobo de Testera. Este período es más bien de preparación para la imprenta franciscana. En el segundo, que llama *Período de Gestación (1533-1539)* trata de Fr. Juan de Zumárraga, primer Obispo de México, que trabajó enérgicamente para el establecimiento de la imprenta en México. En el tercer período, parte principal de la conferencia, *1539, La Fecha Histórica*, trata de las contribuciones de Fr. Zumárraga, Fr. Alonso de Molina y Fr. Maturino Gilberti. Fr. Zumárraga, en su calidad de primer Obispo de México, dió un poderoso estímulo a la imprenta y a la preparación de obras, entre las cuales se contaban las suyas. Los frailes Molina y Gilberti escribieron abundantes obras en lenguas indígenas; éste, en la lengua tarasca y aquél en la mexicana. Sus obras fueron usadas por los misioneros que vinieron después a convertir a los indígenas al Cristianismo. El señor Zulaica Gárate descubrió y ha reproducido la portada y el prólogo de la obra de Fr. Molina *Summario de las Indulgencias* (impresa entre 1568 y 1572), hasta ahora desconocida.

La tercera conferencia (p. [37]-175) titulada *La Imprenta en América* fué sustentada por Demetrio S. García, el 24 de noviembre. Se divide en siete partes, como sigue: Evolución de las impresiones en general; Antecedentes remotos del arte de imprimir; Evolución de las impresiones en América; Período preparatorio próximo de la tipografía en América precisamente en la Nueva España; Introducción y establecimiento formal de la tipografía en el continente americano en la ciudad de México; El primer libro impreso tipográficamente en el Nuevo Mundo; Los incunables americanos, es decir, las obras impresas hasta el año 1600 inclusive; y La imprenta del aire, o El facsimilar. El autor ha agregado algunos apéndices; el primero es un artículo escrito por el Dr. A. Ruppel, que trata sobre cuándo deberá efectuarse el 500º aniversario de las artes gráficas. El segundo apéndice reproduce un artículo de Nicolás León sobre un impreso mexicano del siglo XVI, desconocido; y el tercero presenta una bibliografía amplia y selecta de la imprenta, especialmente de su establecimiento en el Nuevo Mundo. Además, el autor enumera algunas colecciones arqueológicas que consultó al preparar esta conferencia, y menciona bibliotecas que poseen incunables americanos.

La cuarta conferencia (p. [177]-224), titulada *La Imprenta en Yucatán (Monografía histórica)*, fué sustentada por Ricardo López Méndez, el 27 de noviembre. El autor hace un resumen del establecimiento de la imprenta en Yucatán en el año de 1813, y revisa algunos de los primeros impresos de ese Estado. En un apéndice, compara con los suyos sobre la historia de la imprenta en Yucatán, los datos del señor Antonio Canto López, contenidos en el artículo *Algunos datos sobre la introducción y primeros años de la imprenta y del periodismo en Yucatán*. Imprimió este artículo en Mérida, la Liga de Acción Social

en la *Celebración del IV Centenario de la Imprenta en América.* Termina el señor López Méndez su trabajo, con una pequeña bibliografía.

La quinta conferencia (p. [225]-238), titulada *La Producción Literaria en la Nueva España,* fué sustentada por Francisco Gamoneda, el 28 de noviembre. En este estudio dice el señor Gamoneda que son conocidos 116 impresos del siglo XVI; que se imprimieron en el siglo XVII, 1,228 obras (según Ramírez) por 31 imprentas, y en el siglo XVIII unas 7,400 obras. Este gran número de libros incluye, entre otras materias, teología, como por ejemplo doctrinas y confesionarios; lingüística, como vocabularios y gramáticas; medicina, física, historia, geografía y viajes, matemáticas, navegación, militarismo y agricultura. Durante esta época se imprimieron varios cientos de obras, en cerca de cuarenta distintos idiomas indígenas. El autor también presenta, brevemente, las labores de algunos impresores al finalizar la época colonial, y de algunos libreros y grabadores con la producción literaria en la Nueva España.

La sexta conferencia (p. [239]-277), titulada *Algunas Particularidades Tipográficas de los Impresos Mexicanos del Siglo XVI,* fué sustentada por el Dr. Emilio Valtón el 1º de diciembre. El doctor Valtón estudia el papel, la tinta y los tipos usados por los primeros impresores en América. Sospecha, por su gran variedad, que algunos tipos hayan sido fundidos en México. Al final de la conferencia, anuncia que deja para una obra futura, *La Primera Tipografía de América,* otros detalles de estos estudios, no sólo respecto de los tipos romanos y góticos, sino también de los de carácter itálico y de música, y que tratará, además, de grabado y encuadernación.

La séptima conferencia (p. [279]-297), titulada *El Periodismo Mexicano en los albores de la Independencia (1821-1835)* fué sustentada el 4 de diciembre, por Manuel Toussaint. El autor estudia un período sumamente importante en la historia del periodismo, debido al cambio del estado político en que floreció considerablemente la libertad de imprenta. Termina el artículo con una lista de periódicos —116, editados en 14 diferentes ciudades en México— y una pequeña bibliografía.

La octava conferencia (p. [299]-406), titulada *Impresores de Puebla en la Epoca Colonial,* fué sustentada por el Lic. Francisco Pérez Salazar, el 5 de diciembre. Puebla de los Angeles fué la cuarta ciudad de América en que se estableció la imprenta; fué precedida solamente por México, Lima y Cambridge. El autor hace una historia detallada de la imprenta en Puebla hasta 1821, cuando terminó la Epoca Colonial. En el apéndice, titulado *Documentación,* reproduce documentos concernientes a varios impresores de Puebla. Algunos de los documentos son el testamento de Juan Blanco de Alcázar; el contrato con Juan José Liñán, el testamento y el acta de defunción de Juan de Villarreal; y varios documentos de Diego Fernández de León. Termina con la

reimpresión de *¿Cuáles libros deben, propiamente, llamarse incunables?*, trabajo que fechó el Dr. Nicolás León el 8 de noviembre de 1924.

La novena conferencia (p. [407]-417), titulada *El Primer Libro Impreso en México*, fué sustentada el 8 de diciembre por Juan B. Iguíniz. El autor trata de la impresión de la *Escala Espiritual*, impreso muy discutido en la historia del establecimiento de la imprenta en México, y que algunos bibliógrafos han sostenido fué impreso antes del año de 1539. El señor Iguíniz, aunque no se conoce ningún impreso anterior a este año, presenta sus argumentos en favor de una fecha anterior.

La décima conferencia (p. [419]-437), titulada *La Primera Imprenta en las Provincias Internas de Oriente*, fué sustentada el 11 de diciembre, por el Ing. Vito Alessio Robles. Durante la época colonial, formaban parte de las provincias, Texas, Nueva Santander, Nuevo Reino de León, y Nueva Extremadura, que hoy respectivamente son los Estados de Chihuahua, Nuevo México, Durango, San Luis Potosí, Coahuila, Texas, Nuevo León y Tamaulipas. Algunos pueblos en estas provincias se fundaron muy poco después de la conquista —Durango en 1563 y Santiago del Saltillo en 1575—; pero la mayor parte de esa zona no fué colonizada hasta fines del siglo XVII. Y el establecimiento de la imprenta no se efectuó sino a principios del siglo XIX. El primer ensayo se hizo en Nacogdoches, en el Estado de Texas, muy cerca a la frontera del territorio de Louisiana. Aquí Alvarez de Toledo instaló una pequeña prensa y compuso el tipo para la *Gaceta de Texas*. Pero antes de que saliera el primer número, el 25 de mayo de 1815, Alvarez de Toledo tuvo que huír. Empacó todo el equipo, y cargándolo en mulos, escapó a Natchitoches, territorio de Louisiana, donde imprimió el primer número el 29 de mayo. El siguiente ensayo fué hecho con buen éxito por Juan J. M. Larán y Samuel Bangs, el 22 de febrero de 1817, en la isla de San Luis, en la bahía de Galveston. El primer impreso fué la *Proclama del General Mina*, jefe de una expedición revolucionaria, enviada a México. La misma prensa que llevó Bangs a Galveston fué usada para hacer los primeros impresos de Tamaulipas, Monterrey y Coahuila.

La undécima conferencia (p. [439]-453), titulada *La Legislación de Imprenta en México*, fué sustentada por la señorita Luz García Núñez, el 14 de diciembre. Presenta un breve resumen de la legislación que rigió a la imprenta, desde la fecha más antigua hasta el año de 1934. Al establecerse la imprenta en Nueva España, regía en España la *Pragmática de los Reyes Católicos* (expedida en Toledo el 8 de julio de 1502), que prohibía hacer una impresión, sin obtener previamente licencia especial del Rey o de personas autorizadas en las colonias. La Ley I de 1556 prohibió imprimir un libro sin haber sido examinado y visto por el Consejo de Indias, y la Ley VII del mismo año mandó a los prelados y audiencias recoger todos los libros que no se ajustaban a los expurgatorios de la Inquisición. El autor encuentra que la legislación de imprenta y la de libertad de imprenta están muy ligadas. En relación con la libertad de imprenta, menciona los nombres de tres periodistas: Emilio Ordóñez, del Estado de

Hidalgo, quien fué asesinado bárbaramente, Silvestre Terrazas, de Chihuahua, y Carlos R. Menéndez, de Yucatán, que fueron encarcelados y perseguidos.

La duodécima conferencia (p. [455]-564), titulada *Los Primeros Tipógrafos en la Nueva España y sus Precursores Europeos*, fué sustentada el 15 de diciembre por Carlos R. Linga. El señor Linga presenta un estudio monográfico de 17 capítulos, con una bibliografía de obras consultadas, y varias listas de impresores y libreros de España y de México. Después de hablar sobre la cuna del arte tipográfico en Alemania y su llegada a Italia y España, hasta Sevilla, trata de la introducción de la imprenta en América. Dedica un capítulo a cada uno de los impresores: Juan Cromberger, Esteban Martín, Juan Pablos, Pedro Ocharte y Enrico Esteban Martín. El estudio se halla muy bien documentado e ilustrado con facsímiles.

La conferencia (p. [565]-590) titulada *La Invención más Valiosa del Siglo XVI*, fué sustentada el 20 de diciembre, por el Prof. Alberto María Carreño, en la sesión de la Academia Mexicana de la Lengua. Trata de la invención de la imprenta hecha por Gutenberg, su difusión por Europa y su introducción a la Nueva España. El Prof. Carreño ofrece nuevos datos sobre la fecha en que el Lic. Cristóbal de Pedraza era Chantre y Procurador de la ciudad de México. Hasta ahora, la más antigua fecha conocida era el 17 de diciembre de 1540; pero en un documento del 28 de abril de 1536 que el Prof. Carreño reproduce, del original en el Archivo de la Catedral de México, encontró que Pedraza fué mencionado especialmente como el Procurador. El autor enumera, además, algunas de las obras hechas por los franciscanos, los agustinos y los mercedarios.

Otra conferencia (p. [591]-595), titulada *La Imprenta en la Epoca Colonial*, fué sustentada en la misma sesión de la Academia Mexicana de la Lengua, por Julio Jiménez Rueda.

El artículo final (p. [597]-606) fué escrito por Rafael Heliodoro Valle, sobre las *Fiestas del IV Centenario de la Imprenta en América*. El señor Valle, además de citar obras y artículos que han aparecido en periódicos y revistas, con motivo del IV Centenario del establecimiento de la imprenta en América, menciona bibliotecas y sociedades que celebraron esa fecha tan importante para la cultura del Nuevo Mundo. Algunas de las bibliotecas y sociedades mencionadas son: la Liga de Acción Social de Mérida, Yucatán; la Universidad de Guadalajara; la Biblioteca del Congreso de Washington y el Museo de Historia y Bellas Artes, de Guatemala. El gobierno de México emitió una serie especial de timbres postales conmemorativos de la introducción de la imprenta, y en Guadalajara se colocó una placa de mármol conmemorativa, en la casa en que estuvo la primera imprenta.

El tomo termina con una lista de la distribución de los 701 ejemplares de que consta la edición, el *Indice*, y el colofón.

Los quince trabajos publicados en este volumen, representan en con-

junto un excelente resumen de las investigaciones hechas hasta la fecha sobre la historia del establecimiento y difusión de la imprenta en la Nueva España. Aunque los autores a veces repiten esta historia, tal repetición se hace desde el punto de vista de cada autor, y sirve para dar mayor interés al tema por él tratado.

La composición tipográfica perfectamente esmerada y clara, tiene muy pocos errores. De más de 200 ilustraciones muy bien hechas, algunas en colores, varias son facsímiles de portadas y textos de los primeros impresos de la Nueva España y de España. La capitular de cada conferencia, a colores, reproduce una portada o página de texto, de incunables americanos. En suma, con este tomo deberán sentirse honrados la Asociación de Libreros, los autores de las conferencias y artículos, y los maestros de las artes gráficas de los Talleres Tipográficos de la Editorial "Cvltvra".

ARTHUR E. GROPP,
*Bibliotecario del Middle American Research Institute,*
*Tulane University of Louisiana.*

ALFREDO PAREJA DIEZ CANSECO, *Don Balón de Baba.*—Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., 1936. 306 pp.

Según Arturo Torres-Rioseco, muchos novelistas hispanoamericanos conocen la fórmula del cuento y de la fábula, pero pocos han dominado la técnica novelística. Alfredo Pareja, joven escritor ecuatoriano, es uno de los pocos, como se ve fácilmente en sus obras, y muy especialmente en la última, *Don Balón de Baba.*

Sus primeras obras, *La casa de los locos, La señorita Ecuador* y *Río arriba,* aparecieron antes de que su autor cumpliera veintidós años. Su primera novela de importancia, *El muelle,* escrita después de su viaje a Nueva York en 1939, es el resultado de sus experiencias con los cargadores y los marineros de Guayaquil. *Baldomera,* otra de sus novelas, trata también de asuntos nacionales.

*Don Balón de Baba* es la novena de sus obras. Según la anotación de la última página, su asunto preocupó durante mucho tiempo al autor. Fué comenzada en Guayaquil, y continuada en Chile, donde el novelista vivió desterrado durante un año. Vuelto a su patria, fué elegido diputado a la Asamblea Constituyente de 1938 en Quito. Ni aun entonces pudo darle término a su obra, lo que logró hacer en la prisión García Moreno, donde estuvo "encarcelado por la oprobiosa dictadura reaccionaria de Mosquera Narváez".

Parece que tuvo prisa de publicarla como se evidencia en algunas partes de la composición. Se observa que cuando el autor se da tiempo necesario, escribe con un estilo igual o superior al de casi todos los autores del

continente. En el manejo de los epítetos y en el nervio de su prosa no hay quien le supere. En algunas páginas hay una sutileza magnífica. En contraste, adopta un lenguaje directo y natural en los episodios simples y en los diálogos.

En realidad es de lamentar que el joven escritor no haya escrito esta obra con más tranquilidad y menos rapidez.

La idea de Pareja fué descubrir un "Don Quijote del Ecuador". No es la primera vez que un autor ha tratado de adaptar esta idea al mundo moderno. Juan Manuel Polar lo hizo en *Don Quijote en Yanquilandia.* Pero nadie ha tenido éxito igual al de Pareja.

Don Balón, natural del pueblecito de Baba, se imagina el mundo en forma gloriosa. Vive casi solo en Guayaquil, en compañía de una vieja criada llamada Micaela, su "Hécuba". Pasa la mayor parte de los días encerrado en su pieza o en el balcón mirando a la joven Cándida, su Dulcinea. Es tan raro en sus acciones que su ama de llaves cree que "está loco de remate o es verdad que le ha vendido el alma al diablo". Por eso de Baba llama a Inocente Cruz, antiguo compañero, que se hace su Sancho Panza, tanto por su afición al uso de refranes como por su falta de educación y comprensión de las ideas de Balón.

Pareja desarrolla su plan conforme al de Cervantes, y haciendo un paralelo, vemos: que las dos novelas fueron escritas en la cárcel; como don Quijote, don Balón quiere pelear por la justicia y dice: "yo contra todos y por todos", pero recibe lluvias de piedras por sus obras de caridad; como Don Quijote, quiere observar todas las costumbres, y propone un desafío a un italiano, pero al descubrir que su rival no es caballero, sino carnicero, no pelea.

El Capítulo X puede haber sido sacado de *Don Quijote,* desde el título hasta el contenido: "Que trata del famoso discurso que sobre la edad futura pronunció Don Balón, y de las no menos famosas máximas de Don Inocente".

Hay buen humor en la novela, humor de frase y de situación. En el episodio de los espíritus, por ejemplo, describe una casa misteriosa llena de sonidos terribles y fantasmas que al fin resultan revelados en la persona de Micaela.

Hay también en ella un gracejo complicado, como cuando Cándida, la dama de sus sueños, le manda a don Balón una carta firmada "Dama del Antifaz", y el caballero andante moderno del Ecuador, orgulloso de su título de "amparo de viudas y de huérfanos, de débiles y mujeres", se esfuerza por salvar a una criada de Cándida de las injusticias de su padre imaginario. De nuevo, pierde como su ideal, Don Quijote. En lugar de molinos, son árboles quienes lo vencen en una gran batalla.

La novela tiene un fin trágico. Así como don Quijote quiso salvar a los galeotes, don Balón trata de salvar a los obreros, pero se encuentra con la policía.

Una prueba más del paralelismo entre las dos novelas es el sentimiento de tristeza mezclada con alegría que resulta de su lectura. Este

héroe que insiste en ser "revolucionario avanzatista", abandona su idea de un Ku-Klux-Klan de Van-Rev-Soc (Avanzada Revolucionaria Socialista) y muere desilusionado porque los obreros no quieren asociarse con un "intelectual".

*Don Balón de Baba* no es quizás una obra maestra, pero sí es un libro ideado con habilidad y escrito con destreza. Lo dejamos llenos de simpatía y de tristeza, al trabar conocimiento con un idealista que ha llegado al mundo antes de tiempo.

WILLIS KNAPP JONES,
*Miami University,*
*Oxford, Ohio.*

INDEX TO LATIN - AMERICAN BOOKS. 1938. Vol. I, (RAÚL d'EÇA).— Washington, D. C., The Inter-American Book Exchange, 1940. 484 pp.

Entre los numerosos libros útiles que se encuentran en las bibliotecas de los Estados Unidos, tiene lugar prominente el *Cumulative Book Index*. Es una lista de todos los libros publicados en los Estados Unidos, en Inglaterra, y en casi todos los países de habla inglesa. Es más que una lista, porque se agrupa bajo diferentes clasificaciones toda la materia que contiene. Si alguien recomienda un libro cualquiera a la biblioteca, lo primero que hace el bibliotecario es consultar el *Index* para averiguar la referencia. En el *Index* encuentra al momento el nombre del autor, el título exacto, la imprenta, el número de páginas y el precio. Es sumamente sencillo. Si el lector quiere un libro que verse sobre microfotografía, por ejemplo, y no lo encuentra en la biblioteca, el bibliotecario busca en el *Index* bajo "microfotografía" y allí está todo lo que se ha publicado recientemente sobre el asunto. Si hay fondos disponibles, se compra el libro, siempre que parezca a propósito para las necesidades del lector; si no hay fondos, se pide prestado el libro a otra biblioteca. Si faltan libros importantes en una colección especial, los títulos están en el *Index*. Con el *Index* los problemas bibliográficos se resuelven en el acto y el trabajo del bibliotecario queda simplificado a cada momento. Es el *Index* absolutamente indispensable.

¿Qué ocurre en el caso de libros publicados en la América ibera? Verdad es que llegan a la biblioteca de cuando en cuando catálogos de varias librerías, pero son de todos tamaños, se extravían fácilmente, y la materia está arreglada de manera diferente en cada catálogo. Es difícil confrontar un catálogo con otro, y muchas veces los catálogos de ciertos países faltan en absoluto. Llega un pedido de cierto departamento de una universidad, digamos, y el título es ilegible — los apellidos españoles siempre ofrecen dificultades a los no iniciados. Quizás el nombre de la librería no esté correcto — ¡los profesores tienen fama de equivocarse frecuentemente! ¿Qué hacer? El bibliotecario no tiene medios de

ponerlo todo en claro, y por consiguiente hace una copia de lo que cree él que la ficha representa, y se la envía a un agente de libros. Puede ser que se consiga el libro, puede ser que no. En todo caso, hay pocas probabilidades de completar una lista de libros sobre un asunto particular. Frente a todo eso el pobre bibliotecario se siente tan completamente perplejo, que tiene fuertes tentaciones de gastar para otros fines el dinero de que dispone, solamente para evitarse terribles quebraderos de cabeza.

Afortunadamente esta situación tan lamentable empieza a mejorarse con la obra del señor Raúl d'Eça. Cierto es que el libro no es perfecto en todo detalle: la clasificación no está completa, no se hace mención de los precios de los libros, no hay una lista de las librerías. En la forma mimeografiada es difícil manejar el libro. Pero cuando se considera que esta estupenda compilación representa el esfuerzo de una sola persona, y se tienen en cuenta los innumerables obstáculos que han debido surgir a cada paso, es maravilla que se haya llevado a cabo en tan poco tiempo. El señor d'Eça merece todo elogio y es muy de desearse que pueda continuar trabajo tan loable. Es de esperar también que las entidades de la América ibera le presten cooperación y que los bibliotecarios y eruditos de los Estados Unidos le ayuden en todo lo posible. Si lo hacen, parece probable que con el tiempo el señor d'Eça publicará un libro comparable con el *Cumulative Book Index*.

No es un secreto que hay una demanda creciente de libros iberoamericanos no solamente en los Estados Unidos, sino también en toda la América ibera, y ya que el centro de publicación de libros en español se ha trasladado de España a la América, la necesidad de un sólo índice se ha aumentado considerablemente. Las ventajas que ofrecería un *Indice Cumulativo Iberoamericano* para los dos continentes son tan innegables, que sería inútil recapitularlas.

STURGIS E. LEAVITT,
*Universidad de North Carolina.*

MADALINE W. NICHOLS, *Sarmiento, A Chronicle of Inter-American Friendship.*—Washington, D. C., 1940. 81 pp.

La autora de este libro se ha propuesto revelar al público norteamericano la personalidad de Domingo Faustino Sarmiento, para mostrárnoslo después en sus andanzas por los Estados Unidos. El primer capítulo de este estudio es una reseña sucinta de la vida y obra del autor de *Facundo;* especie de introito, donde la autora ha sabido captar sus rasgos biográficos más característicos; su infancia en San Juan, su existencia azarosa de proscrito en Chile, sus peregrinaciones por Europa y la América del Norte. Vemos aquí al Sarmiento militar, y al escritor militante, en su doble papel de adversario inveterado de la tiranía de Rosas y de luchador incansable en pro de la educación y del progreso de su patria. Nos presenta, en una palabra, al hombre brevemente bosquejado; sin halos de idealizacio-

nes . . con sus virtudes y defectos, surgiendo en medio de múltiples vicisitudes en un momento histórico trascendental, hasta aquellos períodos culminantes de su vida de embajador de su país en Washington, y en su actuación como presidente de la República Argentina.

Aunque sin entrar en un análisis crítico de sus obras —ya que no es éste el propósito que se persigue— la doctora Nichols comenta, no obstante, los libros de Sarmiento en orden cronológico, para orientar al lector común acerca de su contenido, y de los móviles y circunstancias en que fueron escritos.

Una bibliografía va incluída al fin del estudio. Como lo indica la autora, la bibliografía completa de la crítica sobre Sarmiento y sus obras es tarea aún no realizada, como no sea la impresa en la edición oficial de Ricardo Rojas, en 1911. Compilar todos los libros y artículos aparecidos hasta ahora acerca de una producción tan vasta y compleja —cincuenta y dos volúmenes— haría que la lista excediera posiblemente de unos mil títulos.

Es al viajero a quien Madaline Nichols ha querido enfocar con mayor detenimiento en este estudio. Los capítulos II y III, "A United States tour by Sarmiento in 1847", y "Sarmiento in our Sixties", respectivamente, constituyen la parte esencial del libro. En ellos, la autora va siguiendo las huellas del viajero en las diversas etapas de su ruta. Con prolijidad y acierto, y con no menos perspicacia, nos muestra a Sarmiento en sus viajes por los Estados Unidos, haciendo acopio de datos y observaciones, conociendo personalidades y cultivando amistades, estudiando y caracterizando, con sus costumbres y modalidades, a los diversos tipos que encuentra en sus andanzas. Paso a paso, la autora se detiene a comentar lo que más llama la atención al ojo avizor de Sarmiento. Estos comentarios, interpolados con citas oportunas del autor mismo, tienen un valor indudable; no solamente en lo que atañe a la perspectiva histórica que se hubo de reconstruir, sino también porque sirven de guía al lector moderno no avezado, para discernir los diversos aspectos que motivan las reflexiones del viajero.

La circunstancia de que los dos viajes de Sarmiento correspondan a dos momentos de gran trascendencia en la historia de este país, contribuye a aumentar el interés que despertará entre el público norteamericano. El primero, del año 1847, es el período de expansión hacia el Oeste, que culmina con la campaña contra México. El segundo y el más largo (1865-68), coincide con el período que sigue a la guerra de secesión. La unificación nacional y el abolicionismo han triunfado con el Norte. Su consecuencia lógica es el predominio de la parte industrial del país sobre la región sur, pastoril y agrícola. La nación se dedica ahora a consolidar tales triunfos. De ahí la expansión fabulosa de su red ferroviaria con que se unen nuevos territorios, la afluencia de masas inmigrantes, el progreso vertiginoso de la industria y el crecimiento de las ciudades, etc. Todo este vasto panorama de desenvolvimiento industrial y económico —visto por otro americano venido de otras latitudes y contemplado a medida que via-

ja y estudia subyugado por la admiración— contribuyó a formar muchas de las ideas progresistas de Sarmiento.

La señorita Nichols, en esta crónica de amistad interamericana, se ha empeñado, ante todo, en revelarnos a Sarmiento como el portavoz de una corriente de amistad y simpatía entre dos naciones americanas. "*Sarmiento was one of the earliest Good Neighbors of the United States*", nos dice en su prefacio. Es a este buen vecino, guiado por la buena voluntad y por la gran admiración que sentía hacia los Estados Unidos, a quien vemos inmejorablemente retratado en la crónica que reseñamos. Es así como se destaca a Sarmiento entre los amigos que le salen al paso, ofreciéndole su hospitalidad y ayuda; vinculándole a las personalidades y a las instituciones más representativas del país del Norte. Así surgen y se establecen lazos culturales y se integran ideas. Horace Mann, el educador de Boston, a quien Sarmiento veneraba, le aconseja y le sirve de maestro en su misión educadora. Su esposa, más tarde, le abre las puertas de las universidades y cenáculos literarios. Así conoce Sarmiento a lo más destacado de la intelectualidad norteamericana: Longfellow, Emerson, Ticknor, Gould, Aggasiz, Hill (presidente de la Universidad de Harvard). La Universidad de Michigan le confiere el título honorario de Doctor; da conferencias en las de Yale, Brown, etc. Más tarde, la misma señora Mann traducirá su *Facundo* al inglés bajo el título *Life in the Argentine Republic*.

No escasean las notas anecdóticas en la obra. La señorita Nichols sabe comentarlas con un gracejo muy llano. Léanse por ejemplo las páginas 35-36, donde la autora nos narra la desesperación de Sarmiento en Harrisburg, donde él y un amigo, Arcos, debían encontrarse. Todas las ciudades visitadas hasta entonces tenían un hotel que se llamaba "Estados Unidos". Harrisburg, sin embargo, resultó ser la excepción a la regla y nuestro viajero, sin fondos y sin saber el paradero del amigo que los tenía, prorrumpe en medio de gesticulaciones en un castellano rotundo —después de haberle fracasado el inglés, que todavía no pronunciaba bien— que "hizo temblar a los pobres yankees hasta lo más recóndito de sus fibras"... La indignación no causa estupor a "los fríos e impasibles hombres del Norte" que le rodean; mas sí una solución práctica. Llaman a un hombre que se entiende con Sarmiento en francés. Este le presta a Sarmiento el dinero necesario para el hotel y para su viaje a Pittsburgh, ¡trayéndole después libros en francés e italiano para que se distrajese!

Hay muchos pasajes en el presente estudio de Madaline Nichols que nos muestran el acierto con que su autora supo extractar y comentar las memorias de estos viajes. Abundan las descripciones de los ferrocarriles; de ciudades cuyo progreso es motivo de admiración para el viajero, o bien los pueblecitos, como Concord, rodeado de esa languidez y austeridad de domingo puritano... Aquí y allá asoman las siluetas de tipos viajeros; observaciones sobre costumbres, algunas de ellas hoy desaparecidas (¡en buena hora!), como la de un desconocido que se apodera de nuestro cigarro para encender el suyo... simple y llanamente, sin que me-

die una palabra de excusa; la de poner los pies sobre las mesas (que aún se ve). En fin, la festiva interpretación de Sarmiento acerca del acento nasal norteamericano. Según él, el *twang* proviene de tanto leer la Biblia en alta voz. No vaya el lector a creer que tales observaciones de Sarmiento estén hechas con malicia o con espíritu de antagonismo. Ya dijimos que su capacidad admirativa para todas las cosas norteamericanas era muy grande y sincera. Estas anécdotas las narra Sarmiento sin ánimo de herir, y con el mismo buen humor que encontramos en *Recuerdos de provincia.*

La obra del Presidente maestro de escuela ha sido, y lo será por mucho tiempo, motivo de polémica entre los críticos literarios, sociólogos, etc. Su vida misma, extraordinaria y dinámica, seguirá interpretándose de diversas maneras, en función de los tiempos que corren. Hay muchos que no le perdonan sus simpatías por la nación del Norte; otros hay que, olvidándose de las circunstancias históricas y sus relaciones con el medio en que le tocó actuar, tachan su prédica, el didactismo apasionado que infundió a sus escritos destinados a promover un mejoramiento social por el camino de las escuelas, la inmigración, etc. La crítica aún no ha pronunciado su palabra definitiva. Mientras tanto, quedará en pie su *Facundo,* obra genial y autóctona de América.

En las letras argentinas se evidencia ya un ciclo de autocrítica, cuyo entronque, en nuestra opinión, hay que buscarlo en Sarmiento, en más de un aspecto. Estos escritores han abandonado el estrado cómodo del espectador conformista, para bucear en lo hondo de la realidad y del medio argentinos, tratando de descubrir la expresión del alma nacional, la "argentinidad", por medio del análisis de los diversos elementos humanos y terrígenas que la plasman. En este deseo vehemente de autocrítica, se rompe con los cánones establecidos y se hace una revalorización del pasado. Tal es la preocupación del autor de *Historia de una pasión argentina,* Eduardo Mallea, por extraña coincidencia deudo de Sarmiento; descendiente de la rama de los Mallea, cuya biografía encontramos en *Recuerdos de provincia.* Esta misma preocupación alienta la obra de Ezequiel Martínez Estrada *Radiografía de la Pampa,* donde también se profundiza en una nueva interpretación del medio físico y étnico que gesta la nueva nacionalidad.

Creemos oportuno afirmar aquí que la obra iniciada por Madaline W. Nichols es digna de encomio, porque al revelar al público a estos primeros mensajeros, precursores de una corriente de amistad e intercambio cultural entre ambas Américas, se contribuye a su acercamiento y a la integración de culturas. Esta corriente tuvo hasta ayer una trayectoria casi exclusivamente de Sur a Norte. Sus hitos son nombres ilustres: Heredia, Sarmiento, Martí.

EMILIO C. LEFORT,
*University of Minnesota.*

GERMÁN ARCINIEGAS, *Jiménez de Quesada* (Aventuras en América del padre de Don Quijote).—Bogotá, Biblioteca de "Revista de las Indias", A. B. C., 1939. 347 pp.

Este nuevo libro de Germán Arciniegas, el joven maestro de la literatura y de la historiografía —mal que le pese— colombianas, se lee con interés apasionado y se deja de entre las manos, después de dar fin a la lectura de las últimas páginas, con sentimiento de profunda melancolía.

Rara virtud ésta en un libro de historia, aun cuando sea escrito por un profesional de las letras, que en reiteradas ocasiones ha puesto de relieve un talento literario de primer orden, que le sitúa, sin disputa, como uno de los adalides más devotamente seguidos por las actuales juventudes literarias de todos los pueblos hispanoamericanos.

Y es que en este *Jiménez de Quesada*, que acaba de lanzar a todos los vientos de la cultura hispánica —de la mejor y más auténtica cultura americana y española — Germán Arciniegas, se capta certeramente un ambiente histórico de profundo interés humano y una figura de hombre, de recia personalidad, que irrumpe en el campo de la historia, sin que la narración de sus hazañas heroicas y desorbitadas oculten nunca al lector un corazón que late, al ritmo violento o tranquilo de pasiones en todos los tiempos sentidas y de tristezas y desengaños eternamente humanos.

Como en una gran sinfonía, plenamente lograda, se inicia este libro con unos capítulos primeros en los cuales, con magnífico estilo ágil y nervioso, se sitúa al lector frente a un mundo que nace en un escenario asombroso de proporciones hasta entonces insospechadas y otro viejo mundo que se agita a impulso de pasiones y sentimientos violentos y contradictorios.

América y Europa. América, "que todavía no es América", y Europa que, una vez más en la historia, va a cambiar de costumbres y maneras, con el tránsito laborioso y difícil de una era —el viejo medioevo— que se extingue a otra nueva era —el mundo moderno con aliento renacentista— que comienza.

Ya los títulos de estos dos capítulos primeros constituyen por sí mismos un acierto incuestionable: "En la ciudad vagabunda y aventurera" y "Europa o el paraíso de los locos".

El primer contacto entre los españoles y los indios —al fondo un paisaje que no es posible olvidar porque la naturaleza juega aquí un papel decisivo en la marcha de la historia— está visto por Arciniegas de manera aguda y penetrante.

¿Qué habían de pensar aquellos hombres "blancos y barbudos" de los indios de estos territorios, y qué podían pensar los indios de unos seres estrafalarios que cabalgando bestias ligeras —el caballo representó en las Indias, como había representado antes en la edad media de Europa, función

muy importante— les robaban su oro entre excesos y crueldades y les hablaban de un Dios Uno y Trino y de un Monarca lejano y todopoderoso? . . .

Y aquella fiebre de fundar ciudades y de abandonar por otras nuevas fundaciones, más ricas en metales preciosos, las ciudades ya fundadas! . . . Si el español de la metrópoli viajaba entonces con la casa a cuestas, los descubridores de estos territorios puede decirse que llevaban a cuestas su propia ciudad.

Y mientras todo esto ocurría por estas tierras remotas, en Europa, como índice representativo, "hay una reina española que pierde la cabeza. Hay un rey español que compra la corona de Alemania en ochocientos mil florines. Y el mundo parece requerir de Erasmo que haga el elogio de la locura y la estulticia".

Otras cosas hay en España y en la Europa de entonces que Arciniegas destaca con acierto en este capítulo. Como describe agudamente en el siguiente —"Historia de dos capitalistas y un licenciado"— el carácter de las empresas descubridoras.

Y cuando ya el lector se encuentra debidamente situado, se le enfrenta resueltamente con el hecho de la conquista, aguas arriba del río Magdalena —"Naufragios en la tierra y en el mar"— a través de la selva tropical, milenaria y misteriosa, con una narración de gran estilo en la que sobre un fondo de luchas titánicas y desproporcionadas, se va dibujando con perfiles enérgicos y precisos —"De justicia mayor a capitán de alzados"— la figura heroica y humana del licenciado conquistador don Gonzalo Jiménez de Quesada.

Para mí, uno de los aciertos mayores de este libro lo constituye su arquitectura, su trazado constructivo. O si se quiere admitir otra imagen más literaria, su montura escenográfica y la intervención del coro, que si no habla, como en las tragedias griegas, vive y actúa.

No es ésta una biografía viejo estilo, pletórica de erudición y aburrimiento. Tampoco un intento literario de reconstrucción histórica, sin empleo de otros materiales que los puramente imaginativos.

No. Nos encontramos frente a un libro de historia, un buen libro de historia en el cual su autor, obrando acaso irreverentemente para los profesionales más o menos ceñudos, ha creído que no estorba a una sólida información documental, un espíritu ágil de fina observación y un estilo literario lleno de gracia y movimiento.

Así ha podido encontrarse el lector más que con un intento de reconstrucción biográfica, con una nueva versión histórica de la conquista de Nueva Granada, escrita en torno a una figura central, la de Jiménez de Quesada, que aparece cuando debe aparecer y sin que su continente heroico ahogue nunca sus profundos latidos humanos.

Otro acierto no de los menores, de Arciniegas, en este libro, lo constituyen su visión de la *tierra descubierta*, cuyas entrañas misteriosas no logran nunca los conquistadores *descubrir* —"El barro, las niguas y la india"— y su emocionada descripción del ocaso melancólico de estos

pueblos sometidos, inexorablemente apartados —"Los reyes de indios"— de proseguir labrando para el futuro el curso de su propia historia.

Y después del hecho heroico de la conquista, que culmina con el triunfo de este andaluz razonador y astuto, en el memorable "Encuentro del alemán, el andaluz y el arriero", en la sabana de Bogotá, la decadencia amarga de una vida y la iniciación de la colonia, todo ya en un tono menor y en un ambiente sin grandeza.

Para el viejo conquistador la "Farra y juerga en Europa" primero, con el fracaso completo de aspiraciones bien fundadas y el decepcionado "Regreso" después, sin que su defensa ante el emperador Carlos V haya tenido éxito, ni sus "Indicaciones para el buen gobierno de la Nueva Granada" hayan sido escuchadas.

Para los habitantes de estos reinos, un vivir tedioso y sin emociones, mientras contemplan cómo los oidores de la Nueva Audiencia van tejiendo la trama de la complicada administración estatal.

Pero el regreso del adelantado significa para unos el avivamiento de rencores y pasiones bajas; para otros, de nuevo, el afán del oro de los indios y la sed de aventuras.

No serán, sin embargo, las hazañas de ahora como las de antes. Todo contrapeso razonador, falta en las nuevas empresas que ahora intente, por propio estímulo o por sugestión ajena, el viejo adelantado. La suerte, además, se ha cansado de favorecerle. Las aventuras que ahora acometa este viejo conquistador don Gonzalo Jiménez de Quesada, serán, como con acierto las califica Arciniegas, auténticas "Aventuras de don Quijote en América".

Y así después de un capítulo escrito con verdadera ternura —"El sol de los venados"—, capítulo que deja en el ánimo del lector una amargura intensa, con la descripción de los últimos días de este varón ejemplar, surge, inopinadamente, en este libro una nueva y singular aventura.

Pero ésta no es ya aventura vivida por el que fué conquistador de Nueva Granada, sino aventura imaginada por el autor, por el propio Germán Arciniegas.

De Nueva Granada saltamos a Castilla y de Gonzalo Jiménez de Quesada a Miguel de Cervantes Saavedra, a don Alonso de Quesada o Quixada, supuesto hijo del adelantado, y al propio don Quijote de la Mancha, hijo literario de Cervantes.

Sería interesante que Arciniegas nos describiese con más detallado pormenor la trama íntima de este pensamiento final de su libro. Yo, por mi parte, no me atrevo a pronunciarme sobre cuestión que tanta polvareda habrá de levantar entre los eruditos cervantistas de uno y otro continente.

Una última observación me interesa hacer constar como español y como buen amigo de Arciniegas. En este libro magnífico del autor de *Los comuneros*, se acusa un tono menor en esa actitud de franco y apasionado desenfado con que este joven maestro ha enjuiciado en otras ocasiones la obra colonizadora de España. Me atrevo a suponer que han sido

los hondos valores humanos de su biografiado, los que han hecho el milagro de ganar, en parte, el ánimo de Arciniegas, para la patria de hombres como el muy ilustre adelantado don Gonzalo Jiménez de Quesada.

JOSÉ MARÍA OTS,
*Bogotá.*

MAX DICKMANN, *Gente.*—Buenos Aires y Montevideo, Ediciones de la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1339. 342 pp.

"The old order changeth, yielding place to new".
Alfred Lord Tennyson: **Morte d'Arthur.**

Max Dickmann, autor de *Madre América,* que es sin duda una de las mejores novelas del mundo contemporáneo y una de las más poderosas de la América del Sur, acaba de darnos otra: *Gente* (Historia de una Generación). Es sobre todo una novela sociológica, y la generación de que trata es la nuestra; es decir, la de principios del siglo XX; generación materialista, dinámica, avara, que ha revuelto y derribado la mayoría de los valores que heredó del pasado, y que también se destruyó a sí misma o cambió radicalmente en el proceso. El crisol en que hierve la mezcla humana de esta historia es Buenos Aires, ciudad de plazas, parques y avenidas; de activo comercio y grande industria, y, según el relato del señor Dickmann, de ricos que se vuelven pobres y de pobres que acaban por hacerse ricos. . .

La novela se divide en dos partes. En la primera, vemos a la familia de Decampos, la viuda de Rocamora, la manceba de don Rafael Decampos —una bellísima bailarina francesa llamada Dodine— y otras personas de sociedad que van perdiendo poco a poco el dinero y la posición que durante mucho tiempo habían mantenido. La segunda parte revela tipos tales como Oscar Lunel, revendedor de joyas baratas. Al principio de la obra, lo vemos caminando de casa en casa en un barrio rico de la ciudad, vendiendo sus mercancías a las criadas; pero en la segunda parte lo vemos ya de gran comerciante en alhajas, y no de vidrio. También vemos a los inmigrantes, llegados a Buenos Aires a fines de la Guerra Mundial, que también han forjado un destino mejor. Se puede decir que toda clase de gentes caben en esta Arca literaria de Noé: pordioseros, prostitutas, obreros, marineros, etc.; pero los poderosos, del principio al fin, caen más o menos en poder de los *parvenus.* El intercambio complicado de tantas personas, de tantas acciones enredadas e interesantes bastaría para elevar la novela *Gente* a altísimo nivel en la literatura iberoamericana.

Max Dickmann escribe con rara facilidad. Su estilo puede compararse con el del alemán Jakob Wassermann en sus novelas *Der Fall Maurizius* o *Christian Wahnschaffe;* o digamos con el del inglés Aldous Huxley en *Point Counterpoint* y *Eyeless in Gaza.* Muestra también la sutileza de los franceses, como por ejemplo, Sacha Guitry en su película

*Le trincheur*. El único estadounidense que se asemeja un poco a Max Dickmann es Theodore Dreiser con su novela *An American Tragedy*. Posee Dickmann un estilo muy plástico, objetivo y artístico, de certeza infalible. Como el cirujano en el laboratorio, cortando de raíz los miembros gangrenosos, él divide las clases sociales, para que veamos lo que son, ora sanas, ora raquíticas o enfermas. No condena, ni trata de enseñar: es demasiado artista. Tiene ganas solamente de mostrarnos el mundo tal y como es, ni más ni menos.

Felicitemos a Max Dickmann por haber escrito la biografía del pueblo argentino contemporáneo de todas las clases sociales; felicitemos a ese pueblo por haber dado a la literatura universal una obra tan artística y moderna y esperemos que en el porvenir vengan muchas otras de Dickmann, para que tengan las épocas venideras documentos más veraces y más interesantes que los secos tomos de la historia.

FRITJOF RAVEN,
*University of Washington.*

JOSÉ LINS DO REGO, *Menino de engenho*.—Rio de Janeiro, Livraria José Olimpio Editora, 1939. 223 pp.

*Menino de engenho* é uma descrição do engenho da cana do assucar e da sua gente, típicos do nordeste do Brasil. Através uma narrativa autobiográfica pelo género adotado o autor descreve-nos a infância de Carlinhos no engenho de seu avô e a influência que sôbre êle tem o ambiente que o rodeia.

Narrador excelente Lins do Rêgo tem a habilidade de levar o leitor sem esforço aparente a compreender um modo de vida que é regional e muito diferente do ordinário. Atinge êste fim por meio do seu realismo cândido que establece uma corrente de simpatia e não nos permite duvidar da sua sinceridade. Projecta ao passado a sua maneira de pensar e é um menino de engenho revelando-nos suas impressões tão vividamente gravadas no seu espírito que é como se acabassem de ocorrer. O ambiente que cria prepara-nos gradualmente, isto é, sem transições abrutas para a transformação que se opera em Carlinhos. A ação prosegue suavemente como as aguas tranquilas dum rio, e consiste em episodios da vida do personagem principal.

A psicologia representa um papel importante nêste romance. O autor não só descreve a vida do heroi e costumes da gente no engenho, mas também o efeito que produzem êstes e como se gravam na sua imaginação infantil. Assim, se explica o seu receio de vir a ser um demente como seu pai, ou o remorso que sente em frente do seu San Luis Gonzaga colocado perto da sua cama. Duma grande sensibilidade as sensações que experimenta Carlinhos são profundas e deixarão traços permanentes, o que êle próprio confessa. Por isso são significantes os mais pequenos incidentes.

As figuras não se chegam a individualizar nesta novela. Será que sendo todos os personagens vistos pelo mesmo prisma, a imaginação plausível pois que *Menino de engenho* está escrito em forma autobiográfica e naturalmente tudo o que é descrito possui a individualidade do narrador e de nenhum outro. Por outras palavras identificam-se todos e tudo com a personalidade do que narra.

A espontaneidade de criança com que escreve Lins do Rêgo dá-nos por vezes lances de emoção intensa sem jámais chegarem ao sensacional. Mesmo na sua descrição da cheia que um autor de menos talento poderia muito fácilmente arruinar, êle a faz dum modo natural e sem por um momento alterar a simplicidade de estilo que o caracteriza nesta obra. Apesar dêste estilo simples vê-se realisticamente a inundação em todo o seu esplendor e magnificência destruidora. Sem necessitar termos melodramáticos o leitor sente a tragedia do homem fraco, quási escravo, impotente contra a Natureza que o subjuga. Êste dom de expressão que possui Lins do Rêgo pode mais fácilmente ilustrar-se que explicar-se pois que em toda a arte o sentir é o abranger a significação total do trabalho do artista. E só num confronto direto se pode conseguir êste fim. Por isso permito-me transcrever a seguinte passagem: "O meu pobre Jasmim iria para a faca. Estava debaixo dos marizeiros esperando a hora da morte. Comia ainda o capim do chão, numa inocência que me tocou. Não sabia de nada. Olhei para o meu companheiro como para um amigo condenado à forca. Zé Guedes com a maceta na mão pegou-o pelo cabresto. Sacudiu-lhe o cacete na cabeça, que o deixou estendido, arquejando. Amarrou o meu Jasmim pelos pés e dependurou-o de cabeça para baixo. Depois meteul-le a faca de ponta na garganta. Nem um gemido do pobrezinho. Calado, com o sangue correndo e os olhos abertos, bem vivos. Duas grandes lágrimas minavam naquele olhar comprido de sofrimento. E começaram a tirar o couro, com a quicé chiando e a carne branca aparecendo".

Tem êste romance dois objetivos: um de tendência social expondo a vida e costumes no engenho, e outro puramente psicológico consistindo no desenvolvimento descontrolado do caracter do heroi num meio quási desprovido de forças espirituais. Mas um elemento que dá valor perdurável a esta obra é que o leitor se esquece do fim a que se propôs o autor para se concentrar na narrativa própria. Quero dizer, a narrativa por si mesma é tão bem feita que o fim, qualquer que seja, se torna secundário. Devo acrescentar que *Menino de engenho* nos dá a impressão de que ao próprio autor lhe era indiferente o problema social e que o que mais lhe importava era o estudo psicológico subjetivo de Carlinhos.

Em conclusão, direi mais que êste romance de Lins do Rêgo pelo seu vibrante regionalismo, pela sua narrativa cheia de beleza, pela sua candidêz de estilo, deixará a qualquer que o leia uma impressão inolvidável de prazer.

EDMUND DA SILVEIRA,
*Berkeley, California.*

MANUEL MAPLES ARCE, *Antología de la poesía mexicana moderna.*—Roma, Poligrafica Tiberina, 1940. 427 pp.

En esa *Antología* están representados todos los poetas mexicanos modernos que algo significan en el desarrollo de la lírica de este país. El libro empieza con Manuel Gutiérrez Nájera y termina con Octavio Paz; en total: 45 poetas. La selección está hecha con un depurado gusto poético, como era de esperar en un poeta de la categoría de Manuel Maples Arce. El antologista ha querido ser justo con todos y por eso incluye en su obra a algunos poetas que no son de su predilección.

El pecado principal de una antología de esta clase es, como siempre, el excesivo número de nombres, algunos de los cuales los borrará el tiempo antes de que llegue una nueva generación literaria. Quisiéramos ver alguna vez esa Antología representativa mexicana, con estos nombres: Gutiérrez Nájera, Othón, Díaz Mirón, Nervo, González Martínez, López Velarde, y acaso, Gorostiza y Villaurrutia. Cuarenta y cinco es un número demasiado alto para la lírica de México y en estos casos es inútil tratar de ser justo con todos, pues notamos aquí la ausencia de Neftalí Beltrán, Jorge Cuesta, Enrique Asúnsolo, etc.

Maples Arce viene a completar con este libro aquella hermosa *Antología* que nos dió hace veinte años Genaro Estrada y ofrece a sus lectores una verdadera guía para la iniciación en el conocimiento de la poesía mexicana, la más rica tal vez en nuestro continente.

ROBERTO MEZA FUENTES, *De Díaz Mirón a Rubén Darío.*—Santiago de Chile, Nascimento, 1940. 354 pp.

El contenido de este libro fué material de un curso en la Universidad de Chile sobre la Evolución de la Poesía Hispanoamericana. El autor estudia a Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, José Martí, Silva, del Casal y Rubén Darío. Como puede verse, es un estudio parcial del Movimiento Modernista que tanto viene preocupando a los críticos hispanoamericanos de hoy.

Lo que más interesa en esta obra es el método expositivo del autor, el cariño profundo con que Meza Fuentes explica a sus alumnos el significado de la poesía de estos escritores, recitando a veces largos poemas y poniéndose siempre en una calurosa actitud de admiración. Como lectura rápida, entonces, pocos libros más interesantes que éste que ahora nos ocupa, libre de citaciones enojosas, claro de intención, amable de tono. Yo considero que la crítica es una tarea de recreación artística y por esta razón creo que Meza Fuentes viene a enriquecer nuestra concepción del Modernismo, aunque no agrega información documental de ninguna especie.

Meza Fuentes es un poeta y crítico chileno que debiera ser más conocido entre nuestros círculos intelectuales. Esperemos que su nuevo libro lleve su nombre por los otros países de América.

JUAN GUZMÁN CRUCHAGA, *Aventura.*—San Salvador, 1940. 78 pp.

Juan Guzmán Cruchaga es un poeta chileno de mi generación. Salió muy joven de su patria y ha sido cónsul en varios países extranjeros. Hoy es Encargado de Negocios de Chile en el Salvador. Es autor de varios libros de poemas entre los cuales citamos: *Junto al brasero,* 1914; *Chopin,* 1919; *Lejana,* 1921.

Su poesía cae dentro de la definición postmodernista que es en Chile la primera contribución seria a las letras americanas, porque el período anterior, el de Pedro Antonio González, apenas nos ofrece unos cuantos poemas dignos de salvarse del olvido. Como postmodernista su poesía es de tono menor, suave, matizada; tiene la misma serenidad de la obra de Manuel Magallanes, Ernesto Guzmán, Max Jara, y fuera de Chile, de la de Amado Nervo. Cito, de sus versos antiguos:

EL AGUA DICE

Canta al durazno agradecido
que te alarga las manos infantiles
de sus flores rosadas.
Estruja y purifica
la maravilla de oro
que da luz a tu sangre.
Muéstrate sano y fuerte
a los ojos del sol; corre desnudo
como un alma, y entrégate a los campos
verdes y vigorosos; acaricia
la frente de los lirios
que te miran pasar y son humildes
y conocen tu voz...

Hoy nos ofrece Guzmán Cruchaga su libro *Aventura.* En él encontramos el mismo lirismo de ayer, aunque el poeta domina mucho mejor la parte técnica de su obra. *Aventura* es un libro de puro sentimiento, sencillo de expresión, sincero en su propósito de mostrarnos el alma del autor. La parte más positiva del libro la forman los romances, género que cultiva este poeta hace ya más de veinte años. No nos ofrece en ellos la variedad ni la osada actitud de un García Lorca, pero posee Guzmán en estos versos descriptivos una sutil elegancia.

Desde que te fuiste al cielo
Soledad de Santillana,
siento que tu compañía
me envuelve como una capa,
siento que vienes conmigo
a donde quiera que vaya,
que eres piedad en la rosa
y eres sonrisa en el agua,
fuego azul en el invierno
y en la noche oscura, lámpara.

Guzmán continúa siendo en *Aventura* el poeta de los jardines (jazmines del Cabo, enredaderas, girasoles, claveles, lirios, nardos, violetas).

La rosa —¿se ha hecho ya la Antología de la rosa?— es su flor predilecta:

> Isla soñando en el río del viento.
> Barrilete del gnomo que en el hilo
> del tallo verde sueñas un tranquilo
> sueño de altura y de recogimiento.

Es grato de vez en cuando volver a esta poesía de romántico embeleso aunque de renovada técnica, y más para nosotros, que nos iniciamos en la vida literaria en un mundo que parecía hecho de parques abandonados, crepúsculos de otoño, jardines amarillos y mujeres lejanas. Mundo de soledad todo envuelto en una melancolía verleniana.

A. TORRES-RIOSECO,
*University of California.*

# BIBLIOGRAFIA

## Bibliografía de las Obras de Ignacio Manuel Altamirano

Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) es uno de los grandes hombres en la vida literaria del México del siglo pasado. Hasta ahora no ha recibido el merecido estudio crítico, en parte porque sus obras están dispersas por todos lados en libros, folletos, revistas y periódicos. Antes de emprender la tarea de escribir un juicio amplio de sus escritos es necesario saber cuáles son y dónde se hallan. En la presente bibliografía he tratado de reunir todos los datos posibles sobre los escritos del Maestro, omitiendo aquí sólo reimpresiones de poesías y pequeños trozos de su prosa que han aparecido repetidas veces en antologías. Incluyo las publicaciones en las colecciones más antiguas, como *Ensayos de la Sociedad Netzahualcoyotl*, por tener éstas más importancia en el siglo pasado que las múltiples antologías de hoy día.

Vasta es la obra del Maestro y por esto he creído conveniente dividirla en varias secciones según los géneros o las materias. Cada título tiene su número y cada edición o reimpresión subsiguiente se distingue por una letra del alfabeto. Para evitar repeticiones me he servido de una serie de abreviaturas que se encontrarán al principio de la bibliografía y también un índice que está al fin.

Las siete secciones llevan los títulos siguientes:

I. Poesía. (Nos. 1-47).
II. Novela y novela corta. (Nos. 48-58f).
III. Paisajes y leyendas. (Nos. 59-82).
IV. Crítica literaria. Bibliografía. Biografía. Prólogos. (Nos. 83-169).
V. Discursos. (Nos. 170-199).
VI. Artículos varios. (Nos. 200-305).
VII. Traducciones y adaptaciones. (Nos. 306-329d).

Exceptuando los Discursos, que están en orden cronológico, los títulos y los nombres de autores traducidos o adaptados se hallan en orden alfabético.

La mayor parte de la obra del Maestro está sin coleccionar. Sin embargo, algunos de los paisajes, de los discursos, y gran parte de las poesías tienen sus colecciones respectivas. Para cada título que, publicado por separado primero, se ha incluído en colección después, he indicado el número dado aquí a la colección más antigua y completa. Para las poesías indico la edición de 1880 de las *Rimas* (Nº 43b), pues las ediciones anteriores las conocemos sólo por fragmentos.

Variadas son las maneras de indicar las divisiones cronológicas de las revistas y los periódicos en México. Se emplean los términos año, tomo, volumen y época, sueltos o en combinación. Por ejemplo, *El diario del hogar* empezó con el "tomo I, tomo II" y continuó en septiembre de 1883 usando "año III". El regularizarlos haría difícil la tarea del que quisiese consultar estas publicaciones y por lo tanto he tratado de conservar el sistema de cada publicación. Para indicar un número de revista o periódico he usado consistentemente la abreviatura "núm.", reservando "Nº" para indicar un número aplicado en esta bibliografía a un título.

Con el propósito de incluir todo lo publicado por Altamirano y de descartar todo lo atribuído a él que no sea suyo como también lo que no ha llegado a nuestras manos, he estudiado con cuidado las bibliografías y estudios críticos que se han hecho hasta aquí. Sin duda escribió Altamirano la poesía "Los bandidos de la cruz", que se atribuye él mismo, y aquella pieza juvenil, *Morelos en Cuautla*. Pero ¿dónde están hoy? Es probable que ya no existan. Por otra parte no creo que hayan existido jamás varias obras novelísticas que le han atribuído, como, por ejemplo, *Los Galeanas, Marcos Pérez, La Condesa de Calderón* y quién sabe cuántas más.

Como todo escritor, Altamirano tenía muchos proyectos en que pensaba. Su conocida pereza, en combinación con una vida ya demasiado ocupada, no le permitió realizarlos. Tanto se entusiasmaba él con sus planes, que, a lo menos una vez, llegó a anunciar públicamente un proyecto que jamás pudo trabajar. En *El federalista* del 28 de diciembre de 1871 (t. I, núm. 306, p. 3) se lee la siguiente nota: "El estimable literato Ignacio M. Altamirano, honra de nuestra literatura, ha resuelto sacudir su pereza. Publicará en breve su novela *La dama de honor*, ofrecida hace tanto tiempo, y concluirá también las publicaciones que tiene pendientes, con tanto sentimiento de los amantes de las letras". Pero no pasó esto de proyecto.

Sus contemporáneos usaban de la grande influencia de su nombre para dar prestigio a alguna que otra empresa comercial. Tal es el caso con la compilación de *Hombres ilustres mexicanos* de Eduardo Gallo. Trae el nombre del Maestro en la portada, aunque no contiene ningún trabajo suyo.

El caso más curioso de esto es la pieza dramática que registró el señor Francisco Monterde en su excelente *Bibliografía del teatro en México*, p. 19: "Altamirano, Ignacio M. - El 5 de Mayo en Puebla. Drama en cinco actos. (Prosa y verso). México. S. p. i. 1926. - 71 p., 19.5 cm." El ejemplar que poseo tiene en la portada, después del título, las palabras siguientes: "Drama en 5 actos en prosa y verso por M. Altamirano". Dudo muchísimo que sea obra del Maestro. ¿Por qué, si era suya, apareció tan tarde y sin explicación alguna? ¿Por qué trae el nombre del autor en una forma no usada nunca por Altamirano? Además, entre los nombres de los personajes se hallan algunos que siempre evitaba —Margarita, Ignacio, Benito— por ser nombres de su esposa y amigos respetados. Y finalmente, el estilo es demasiado pomposo para escrito por este devoto de la sencillez.

De los diarios y cartas del Maestro tengo algunas noticias, pero no los incluyo en esta bibliografía. Por no estar todavía al alcance del público en letras de molde ni tampoco en la forma original, no me ha parecido necesario ni útil mencionarlas.

No es éste el primer estudio bibliográfico sobre el Maestro. El primero fué hecho por don Luis González Obregón a raíz de la muerte de Altamirano. Recientemente (1939) apareció otro, compilado por mi amigo, el señor Rafael Heliodoro Valle. Como descubre todo bibliógrafo, cada estudio forma un punto de partida para otro investigador. Espero solamente que la presente bibliografía represente una base sólida para los investigadores venideros.

RALPH E. WARNER,
*University of Colorado.*

ABREVIATURAS

*Bol. S. M. G. E.* *Boletín* de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

comp. Compilador.

Ed. lit. Edición literaria.

*Epis. hist.*, 1ª ed. *Episodios históricos de la guerra de independencia* relatados por varios autores. T. I. México, Imp. de V. Agüeros, 1910. 468 pp. (Biblioteca de autores mexicanos, t. 72).

*Epis. hist.*, 2ª ed. *Episodios históricos* . . . por Alamán, J. M. Lafragua, M. Payno, G. Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, etc., etc. T. I. México, Imprenta de "El Tiempo", de Victoriano Agüeros, 1910.

L. G. O. González Obregón, Luis. *Indice bibliográfico*, en Altamirano, I. M. *Obras*. T. I. México, Imp. de V. Agüeros, 1899. Pp. xvi-xxviii.

M. D. M. McLean, Malcolm Dallas. *El contenido literario de El siglo diez y nueve.* Tesis presentada . . . en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional de México. México, D. F., 1938. 608 pp. (Escrita a máquina).

núm., núms. Número de un periódico o de una revista.

No., Nos. Número de un título en esta bibliografía.

*Obras*, t. I. Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras.* Tomo I. *Rimas.* —*Artículos literarios.* México, Imp. de V. Agüeros, 1899. xxviii, 512 pp., retrato y colofón. (Biblioteca de autores mexicanos, t. 21). Véase el Nº 140.

*P. A. C.* Caballero, Manuel, comp. *Primer almanaque* histórico, artístico y monumental de la República Mexicana 1883-1884, publicado por Manuel Caballero . . . con la colaboración de los señores Ignacio M. Altamirano, Mariano Bárcena . . . y otros distinguidos literatos. . . . México, Nueva York, The Chas. M. Green Co., 1883. vi, (2), 377 pp., retrato.

R. H. V. Valle, Rafael Heliodoro. *Bibliografía de Manuel Ignacio* [*sic*] *Altamirano* por . . . México, D. A. P. P., 1939. 155 pp. (Bibliografías mexicanas. Nº 8). En la cubierta: Impreso en México, Talleres Gráficos de la Nación.

S. M. G. E. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Nota: De no citarse la ciudad donde se edita un periódico o una revista, entiéndase México, D. F.

## I. POESIA

1. *!* En *El federalista*, t. I, núm. 7 (9 enero 1871), pp. 2-3.
   1ª línea: "¡Aun vives, corazón! vives. . . palpitas. . .!"
   Sin firma. En el Nº 43b.
2. *A . . .* En *La tribuna*, Ed. lit., t. I, núm. 19 (28 septiembre 1879), p. 3.
   1ª línea: "De antiguo templo en la derruida nave. . ."
   En el Nº 43b.

2a. ———, En *La libertad*, Año VII, núm. 301 (4 enero 1885), p. 2.

3. *A. . .* En *El federalista*, t. I, núm. 19 (23 enero 1871), p. 3.
   1ª línea: "¿Quién del corazón responde?"
   Sin firma. Con fecha 1858. En el Nº 43b, con fecha 1862.
4. *Las abejas.* En *El renacimiento*, t. I (1869), pp. 442-443.
   Con fecha 1863. En el Nº 43b, con fecha 1854.

4a. ———, En *La revista de México*, Año 3º, vol. 3º, núm. 11 (17 marzo 1889), pp. 135-136.

4b. ———, En *El diario del hogar*, Año XII, núm. 134 (16 febrero 1893).

4c. ———, En *El siglo XIX*, 18 febrero 1893.
—M. D. M.

5. *A Clementina de Vere.* En *La voz de la juventud* (Oaxaca), t. I, núm. 10 (1º marzo 1886).
Con fecha 12 octubre 1885.

5a. [———], Publicada bajo el título: *En el álbum de una artista.* 1890. Véase el Nº 29.

5b. ———, En *La América en París* (París), 31 mayo 1892.
Con fecha 12 octubre 1885.

6. *A Elodia Hernández.* (En su álbum). En *El liceo mexicano*, t. I, núm. 3 (15 diciembre 1885), pp. 17-18.
Con fecha 4 diciembre 1885.

6a. [———], Publicada bajo el título: *A Elodia Hernández y Hernández.* . . . En *La juventud literaria*, t. I, núm. 2 (20 marzo 1887), p. 9.

6b. ———, En *La voz de la juventud* (Oaxaca), t. III, núm. 12 (22 junio 1888), p. 1.

7. *A Isabel.* (En su álbum). En *El diario del hogar*, Año XIII, núm. 292 (26 agosto 1894).
En el Nº 43b.

8. *Al Atoyac.* 1ª línea: "Abrase el sol de julio las playas arenosas . . ."
La poesía que lleva este título en las *Rimas* (Nº 43b) fué publicada varias veces con el título *El Atoyac.*
Para *El Atoyac*, véase el Nº 19.
[———], Publicada bajo el título: *El Atoyac.* A mi querido amigo Vicente Riva Palacio. En *Veladas literarias.* Colección de poesías leídas por sus autores en una reunión de poetas mexicanos. México, Imprenta de F. Díaz de León y S. White, 1867. Pp. 13-16.
Este libro salió en cuatro entregas, una para cada velada. La *Primera velada* trae fecha de 1867; las demás, 1868.
La poesía de Altamirano con fecha 2 julio 1864.

8a. [———], Publicada bajo el título: *El Atoyac.* A Vicente Riva Palacio. En *El renacimiento*, t. I (1869), pp. 395-396.
Con fecha 1864.

8b. [———], Publicada bajo el título: *El Atoyac.* A mi querido amigo Vicente Riva Palacio. En *Ensayos literarios de la Sociedad Netzahualcoyotl.* México, Imprenta de Ignacio Escalante y Cª, 1869. Pp. 41-45.

8c. ———, En *El diario del hogar*, Año III, núm. 80 (16 diciembre 1883), p. 3.

8d. [———], Publicada bajo el título: *El Atoyac.* En *Selección de obras*, pp. 62-64. 1934. Véase el Nº 199.

8e. ———, En *Repertorio americano* (San José de Costa Rica), t. XXX (enero-junio 1935), núm. 2, pp. 21-22.

9. *Al Divino Redentor.* (Plegaria, en una fiesta de la montaña). En *El Renacimiento,* t. I (1869), p. 184.
Con fecha 1859. En el Nº 43b, sin fecha.

9a. ———, (Plegaria en una fiesta de la montaña). En *El federalista,* Ed. lit., t. I, núm. 13 (28 marzo 1872), pp. 207-208.

9b. [———], Publicada bajo el título: *Plegaria en la montaña.* 1885. Véase el Nº 40.

9c. ———, En *El diario del hogar,* Año IV, núm. 172 (4 abril 1885), p. 2.

9d. ———, . . . En *El censor* (Orizaba), Año I, núm. 24 (7 abril 1887), p. 2.

9e. ———, En *El siglo XIX,* 29 marzo 1888.
—M. D. M.

9f. ———, . . . En *El país,* t. I, núm. 22 (23 enero 1899), p. 2.

10. *Al pie del altar.* En *El nacional,* periódico literario, t. I (1880), p. 168.
Con fecha 1853. En el Nº 43b.

10a. ———, En *El diario del hogar,* Año III, núm. 108 (20 enero 1884), p. 4.

10b. ———, En *El diario del hogar,* Año III, núm. 50 (14 noviembre 1893), p. 2.

11. *Al salir de Acapulco.* En *El federalista,* t. I, núm. 61 (13 marzo 1871), p. 3.
Con fecha 30 octubre 1863. En el Nº 43b.

11a. ———, En *Selección de obras,* pp. 65-66. 1934. Véase el Nº 199.

12. *Al Xuchitengo.* En *El diario del hogar,* Año V, núm. 184 (18 abril 1886), p. 2.
En el Nº 43b.

12a. ———, En *El diario del hogar,* Año XIV, núm. 7 (23 septiembre 1894), p. 1.

13. *Las amapolas.* En *El diario del hogar,* t. II, núm. 298 (2 septiembre 1883), p. 3.
En el Nº 43b.

13a. ———, En *El tiempo,* Ed. lit., t. I (1883), p. 107.

13b. ———, En *La república,* Año VI, Vol. XI, núm. 97 (3 mayo 1885), p. 1.

13c. ———, En *Selección de obras,* pp. 59-61. 1934. Véase el Nº 199.

13d. ———, En *Repertorio americano* (San José de Costa Rica), t. XXX (enero-junio 1935), núm. 2, p. 21.

14. *A María Cañedo.* En *La voz de la juventud* (Oaxaca), t. I, núm. 6 (1º noviembre 1885), pp. 2-3.

14a. ———, En *El partido liberal,* t. II, núm. 354 (2 mayo 1886), p. 2.

14b. ———, (En su álbum). En *La juventud literaria,* t. I, núm. 3 (27 marzo 1887), pp. 18-19.

15. *A María Langrand.* En *La voz de la juventud* (Oaxaca), t. I, núm. 3 (5 agosto 1885).
16. *A Mariane.*
Al fin: "París. Dic^e. 29-1891. Ignacio M. Altamirano". He visto esta poesía en un recorte de revista sin identificación.
17. *El año nuevo.* En *La revista azul* (México), t. II, núm. 9 (30 diciembre 1894), p. 139.
Lo mismo que el N° 41. Véase el N° 41c.
17a. ———, En *El diario del hogar,* Año XVIII, núm. 56 (20 noviembre 1898), p. 1.
Véase el N° 41d.
17b. ———, En *Arte y letras,* Año VIII, 250 (7 enero 1911). Véase el N° 41e.
17c. ———, En *La revista azul* (Guadalajara), t. I, núm. 5 (1° enero 1919).
Véase el N° 41f.
18. *A Ofelia Plissé.* En *La voz de México* y *El nuevo mundo* (ambos de San Francisco, California), julio 1865.
—Altamirano, en su *Nota* a las *Rimas,* p. 154 en la edición de 1880 (N° 43b).
18a. [———], Publicada bajo el título: *Para el álbum de Ofelia Plissé* [*sic*]. 1875. Véase el N° 36.
19. *El Atoyac.* En *La ilustración potosina* (San Luis Potosí), Reimpresión, 1869, pp. 167-170.
1ª línea: "Nace en la sierra entre empinados riscos..."
En las *Rimas* (N° 43b) está titulada: *El Atoyac.* (En una creciente).
20. *El Atoyac.* Título empleado en lugar de *Al Atoyac.* Véase el N° 8.
21. *Cansancio.* (A orillas del mar). En *El federalista,* t. I, núm. 13 (16 enero 1871), p. 3.
Sin firma. Con fecha 1855. En el N° 43b.
21a. ———, ... En *El diario del hogar,* Año III, núm. 103 (13 enero 1884), pp. 3-4.
22. *Crónica de la Unión.* Sesión de ayer, viernes, 10 de octubre de 1873. En *El federalista,* t. IV, núm. 1053 (11 octubre 1873).
Con notas explicativas en prosa. Firmada: Merlín.
23. *La cruz de la montaña.* (A la Sra. Da. S. P. de L.) En *El federalista,* t. I, núm. 25 (30 enero 1871), p. 3.
Sin firma. Con fecha 1859. En el N° 43b.
23a. ———, En *El diario del hogar,* Año V, núm. 187 (22 abril 1886), p. 2.
23b. ———, (Fragmento). En *La revista azul* (México), t. II, núm. 24 (14 abril 1895), p. 379.
Bajo el encabezamiento: *Páginas olvidadas.* La última parte de la poesía. Empieza con la línea: "No tienes más adorno que las flores..."

24. *De la antología de Altamirano.* En *Repertorio americano* (San José de Costa Rica), t. XXX (enero-junio 1935), núm. 2, pp. 21-22.
Véanse los Nos. 8e y 13d.

25. *El día primero del año.* En *El diario del hogar,* Año XIII, núm. 113 (28 enero 1894), p. 1.
Lo mismo que el Nº 41. Véase el Nº 41b.

26. *Dos cuadros.* En *La república,* Año VI, vol. XI, núm. 262 (22 noviembre 1885), pp. 1-2.

27. *En el álbum de la Señorita Luz Arce.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 210 (11 septiembre 1881), p. 2.

28. *En el álbum de Luz.* En *El diario del hogar,* Año XIII, núm. 232 (17 junio 1894), p. 1.
En el Nº 43b.

29. *En el álbum de una artista.* En *La revista nacional de letras y ciencias,* t. III (1890), pp. 184-185.
Con fecha 18 [*sic*] octubre 1885. Lo mismo que el Nº 5. Véase el Nº 5a.

30. *En la muerte de Carmen.* En *El diario del hogar,* Año XIII, núm. 40 (2 noviembre 1893), p. 1.
En el Nº 43b.

31. *En su tumba.* En *El renacimiento,* t. I (1869), p. 405.
Firmada: M. Con fecha 1859. En el Nº 43b, con fecha 1858.

31a. ———, En *El tiempo,* Ed. lit., t. I (1883), p. 42.

31b. ———, En *El diario del hogar,* Año XIII, núm. 49 (12 noviembre 1893), p. 2.

32. *Flor del alba.* En *El domingo,* t. I, núm. 6 (19 marzo 1871), pp. 43-44.
En el Nº 43b.

32a. ———, En *El tiempo,* Ed. lit., t. I (1883), p. 41.

32b. ———, En *La república,* Año VI, vol. XI, núm. 59 (15 marzo 1885), pp. 1-2.
Con fecha 1866. En el Nº 43b, con fecha 1864.

33. *María.* En *Veladas literarias* (véase el Nº 8), pp. 35-40. 1867.
Con fecha 1864. En el Nº 43b.

33a. ———, En *El federalista,* t. I, núm. 31 (6 febrero 1871), p. 3.

33b. ———, En *El nacional,* periódico literario, t. I (1880), pp. 20-21.

33c. ———, En *El mundo literario ilustrado,* t. I, núm. 12 (12 abril 1891), pp. 6-8.

33d. ———, En *El siglo XIX,* 18 febrero 1893.
—M. D. M.

33e. ———, (Fragmento). En *Selección de obras,* pp. 67-68. 1934.
Véase el Nº 199.
Son las primeras seis estrofas.

34. *Los naranjos.* En *El nacional,* periódico literario, t. I (1880), pp. 26-27.
Con fecha 1854. En el Nº 43b.

34a. ———, En *El tiempo,* Ed. lit., t. I (1883), p. 59.

34b. ———, En *Selección de obras,* pp. 56-58. 1934. Véase el Nº 199.

35. *Una oda inédita de Altamirano a Iturbide.* Con notas por Jorge D. Casasús y Altamirano. En *Todo,* 23 octubre 1934, II, 60.
—R. H. V., p. 106.

36. *Para el álbum de Ofelia Plisé* [*sic*]. En *Poetisas americanas.* Ramillete poético del bello sexo hispano-americano. Recopiladas por José Domingo Cortés. París, México, Librería de A. Bouret e hijo, 1875. Pp. 305-307.
Lo mismo que el Nº 18. Véase el Nº 18a.
Atribuída a "Mercedes Salazar de Cámara". Sobre esto, véase la *Nota* a las *Rimas,* empezando en la p. 153 en la edición de 1880 (Nº 43b).

37. *Pensando en ella.* En *El renacimiento,* t. I (1869), p. 407.
Firmada: M. Con fecha 1859. En el Nº 43b, con fecha 1858.

37a. ———, En *El Nacional,* periódico literario, t. I (1880), p. 148.
Con fecha 1858.

37b. ———, En *La república,* Año V, vol. X, núm. 140 (2 noviembre 1884), p. 2.

37c. ———, En *El diario del hogar,* Año VI, núm. 96 (7 enero 1887), p. 2.

38. *Perjurio* (A . . . ). En *El federalista,* t. I, núm. 43 (20 febrero 1871), p. 3.
Sin firma. En el Nº 43b.

39. *La plegaria de los niños.* (Inédita). En *El diario del hogar,* Año XIII, núm. 232 (17 junio 1894), p. 1.
En el Nº 43b.

39a. ———, En *El tiempo,* Ed. lit., t. I (1883), p. 114.

39b. ———, En *Selección de obras,* pp. 69-70. 1934. Véase el Nº 199.

40. *Plegaria en la montaña.* En *La república,* Año VI, vol. XI, núm. 8 (11 enero 1885), p. 2.
Lo mismo que el Nº 9. Véase el Nº 9b.

41. *El primer día del año.* En *La voz de la juventud* (Oaxaca), t. I, núm. 9 (1º febrero 1886), p. 1.

41a. ———, En *La juventud literaria,* t. I, núm. 2 (20 marzo 1887), pp. 10-11.

41b. [———], Publicada bajo el título: *El día primero del año.* 28 enero 1894. Véase el Nº 25.

41c. [———], Publicada bajo el título: *El año nuevo.* 30 diciembre 1894. Véase el Nº 17.

41d. [———], Publicada bajo el título: *El año nuevo.* 1898. Véase el Nº 17a.

41e. [———], Publicada bajo el título: *El año nuevo.* 1911. Véase el N° 17b.

41f. [———], Publicada bajo el título: *El año nuevo.* 1919. Véase el N° 17c.

42. *Recuerdos.* (A mi madre). En *El diario del hogar,* Año XIII, núm. 256 (15 julio 1894), p. 1.

En el N° 43b.

43. *Rimas.* Libro I. - A orillas del mar (Idilios). II. - A una sombra. III. - Cinerarias. México, Imprenta de F. Díaz de León y S. White, 1871.

Esta primera edición se hizo en el folletín de *El federalista.* Existía en 1932 un fragmento (las primeras 43 páginas) en la biblioteca del Sr. D. Carlos Basave. Véase sobre esto: Warner, Ralph E. *A Recently Discovered First Edition.* En la *Hispanic Review,* vol. I, N° 3 (julio 1933), pp. 244-245.

43a. ———, . . . México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1871.

Esta segunda edición fué publicada por *El domingo.* Existen dos hojas en la colección Latino-Americana de la Universidad de Texas. Véase sobre esto: Warner, Ralph E. *Altamirano's Rimas, Second Edition.* En la *Hispanic Review,* vol. VII, N° 3 (julio 1940), pp. 262-263.

43b. ———, . . . Tercera edición corregida y aumentada. México, Tip. Literaria de Filomeno Mata, 1880. 160 pp. Indice, (2) pp.

En el mismo tomo pero con paginación distinta están los *Cuentos de invierno,* 441 pp. Indice, (3) pp. Este Indice muestra que las *Rimas* y los *Cuentos de invierno* forman un solo tomo. Véase el N° 52.

Contiene esta colección los Nos. 1-4, 7-13, 18, 19, 21, 23, 28, 30-34, 37-39, 42, 45 y varias poesías más que no he encontrado publicadas por separado.

43c. ———, Cuarta edición. México, Ofic. Tip. de la Secretaría de Fomento, 1885. 152 pp.

43d. [———], Ignacio M. Altamirano. Su retrato y biografía con el juicio crítico de sus obras y poesías escogidas de varios autores coleccionadas bajo la dirección del Sr. Gral. D. Vicente Riva Palacio, contando además con la bondadosa colaboración de los Sres. Ignacio M. Altamirano, Guillermo Prieto, Manuel Peredo, José M. Vigil, José M. Bandera, Juan de Dios Peza, Francisco Sosa, Joaquín Trejo, Hilarión Frías y Soto y otros de nuestros más eminentes literatos de esta Capital y de los Estados. México, Librería La Ilustración, 1885. 96 pp. (El parnaso mexicano).

—Valverde Téllez, *Bibliografía filosófica mexicana,* Segunda edición, León, 1913, t. II, p. 32.

43e. [———], Ignacio M. Altamirano. . . . México, Imp. y Librería de Aguilar e Hijos, 1893. 96 pp. (El parsano mexicano).

Contiene además *Apuntes biográficos*, sin firma, y poesías de José Peón y Contreras, Rafael Zayas Enríquez, Francisco Sosa, Manuel Caballero, Salvador Díaz Mirón, Agustín F. Cuenca, Manuel Acuña, José M. Bandera, Manuel M. Flores, Francisco Granados Maldonado, Santiago Sierra, Manuel de Olaguíbel, Manuel Rodríguez Rivera y Manuel Gutiérrez Nájera.

43f. ———, En *Obras*, t. I, pp. [1] - 159. 1899. Véase el Nº 140.
Hay omisiones en muchas de las poesías de esta edición.

43g. ———, A orillas del mar (Idilios). A una sombra. Cinerarias. París, México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1903. (6), 134 pp. (Biblioteca de poetas americanos).

43h. ———, En *Clemencia* . . ., pp. [225] - 368. Sin fecha. Véase el Nº 51e.

44. *Rosa de abril*. En *La juventud literaria*, Año II, t. II, núm. 23 (3 junio 1888), p. 180.

45. *La salida del sol*. En *El renacimiento*, t. I (1869), p. 424.
Con fecha 1864. En el Nº 43b, con fecha 1863.

45a. ———, En *Ensayos literarios de la Sociedad Netzahualcoyotl*. México, Imprenta de Ignacio Escalante y Cª, 1869. Pp. 46-48.
Con fecha 1868.

45b. ———, En *El tiempo*, Ed. lit., t. I (1883), p. 88.

45c. ———, En *La república*, Año VI, Vol. XI, núm. 73 (5 abril 1885), p. 1.
Con fecha 1863.

45d. ———, En *La revista de México*, Año 3º, vol. 3º, Núm. 11 (17 marzo 1889), p. 134.

45e. En *Selección de obras*, pp. 54-55. 1934. Véase el Nº 199.

46. *Versos* de Altamirano a la Ristori. En *La colonia española*, 10 febrero 1875.
—R. H. V., p. 137.

47. *Versos en el álbum de Leonor*. Reproducidos en un artículo de Enrique Fernández Ledesma, *La estética que apasionaba en 1870*. En *El universal*, 14 febrero 1926.
—R. H. V., p. 110-111.

## II. NOVELA Y NOVELA CORTA

48. *Antonia*. En *El domingo*, 3ª época, núms. 3-10, 15 (2, 9, 16, 23, 30 junio; 7, 14, 21 julio; 25 agosto 1872), pp. 30-34, 46-47, 60-61, 74-77, 91-92, 105-106, 122-123, 137-139, 205-208.
Bajo el encabezamiento: *Idilios y elegías*. (Memorias de un imbécil).

48a. ———, *Cuentos de invierno*. Tomo II. México. Tipografía de Filomeno Mata, 1880. 128 pp.

Contiene además *Beatriz* (trunca), pp. [91] - 128. Véase el Nº 50b.

Este segundo tomo de las obras de Altamirano no llegó a publicarse. Existía en 1932 un ejemplar en la biblioteca de Don Luis González Obregón, quien salvó las páginas antes de la destrucción de lo ya impreso. Poseo una copia fotográfica.

49. *Atenea.* En *Homenaje a Ignacio M. Altamirano.* México, Imprenta Universitaria, 1935, pp. 109-145.
—R. H. V., p. 71.

49a. ———, Novela inconclusa. México, Imprenta Universitaria, 1935. 41 pp. + colofón.

Colofón: Al cumplirse el CI aniversario del nacimiento del Maestro Ignacio M. Altamirano, se acabó de imprimir "Atenea", bajo la dirección de Francisco Monterde, en la Imprenta Universitaria.

A la vuelta de la portada: El manuscrito original de Atenea constaba de 108 páginas, de 218 por 338 milímetros. Don Luis González Obregón lo recibió del autor, sin la primera hoja. Precedido de un estudio del Dr. don Ezequiel A. Chávez, figura en el volumen que la Universidad Nacional de México publicó recientemente, para honrar la memoria del Maestro Altamirano.

Reimprime esta novela inconclusa, en edición limitada a cincuenta ejemplares fuera de comercio, Francisco Monterde.

50. *Beatriz.* Fué publicado un capítulo en *El domingo,* 4ª época, núm. 15 (23 marzo 1873), pp. 205-207.

Bajo el encabezamiento: *Idilios y elegías.* (Memorias de un imbécil).

50a. ———, Fueron publicados cuatro capítulos en *El artista,* t. II (julio-diciembre 1874), pp. 6-10, 74-80, 129-132.

Bajo el encabezamiento: *Idilios y elegías.* (Memorias de un imbécil).

Es todo lo que se ha publicado. Quedó trunca.

50b. ———, En *Antonia. Cuentos de invierno,* t. II, pp. [91] - 128. 1880. Véase el Nº 48a.

50c. ———, En *Crisol,* t. XII (1934), pp. 338-344.

51. *Clemencia.* En *El renacimiento,* t. II (1869), pp. 39-41, 69-71, 87-89, 105-107, 138-139, 155-158, 168-170, 183-185, 202-207, 217-219, 250-253, 261-287.

A la cabeza del título: *Cuentos de invierno.* Por I... M... A...

51a. ———, México, F. Díaz de León y Santiago White, Editores, 1869. 318 pp. + Nota.

A la cabeza del título: I... M... A... *Cuentos de invierno.*

51b. ———, 3ª edición. "Rafael de Zayas Enríquez, cuando fué redactor del *Grand Journal du Pérou,* periódico que se publicaba

en Lima en francés y castellano, reprodujo mi novela en el folletín... Esta fué la tercera edición".

—Altamirano, en *Prefacio*, p. 190, a *Cuentos de invierno. Clemencia.* México, Mata, 1880. Véase el Nº 52.

51c. 4ª edición. "Después, el *Ateneo* de Nueva York, periódico ilustrado y que publicaba el Sr. Armas, su director, con verdadera elegancia tipográfica, dió una nueva edición de *Clemencia* que fué la cuarta y que se hizo en las columnas del primer tomo de aquel periódico".

—Altamirano, en *Prefacio*, p. 190 a *Cuentos de invierno. Clemencia.* México, Mata, 1880. Véase el Nº 52.

51d. ———, Quinta edición corregida. En *Cuentos de invierno*, pp. [185] - 441. 1880. Véase el Nº 52.

51e. ———, *o el mal por el bien.* Con ilustraciones de I. Medina Vera. Sexta edición. México, Maucci Hermanos; Buenos Aires, Maucci Hermanos e Hijos; Habana, José López Rodríguez; sin fecha. 368 pp.

La última página trae erróneamente el número 268. A la vuelta de la portada: Tip. Casa Editorial Sopena, Barcelona.

Contiene además las *Rimas*, pp. [225] - 368. A la cabeza de la cubierta dice *Clemencia o el mal por el bien*, y al pie, *Rimas*. Véase el Nº. 43h.

51f. ———, París, México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1904. (4), 315 pp. + Nota del autor.

A la cabeza del título: *Cuentos de invierno.*

Se han hecho reimpresiones de esta edición en 1907, 1911 y 1930.

52. *Cuentos de invierno.* Es la segunda parte de un libro cuya portada trae el título de *Rimas*. (Véase el Nº 43b).

De las dos portadas que hay en esta segunda parte del libro, la primera, en la p. [3], dice: *Cuentos de invierno. Las tres flores.* Tercera edición corregida y aumentada. México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1880. Esta sección contiene además *Julia*, pp. [19]-101, y *La Navidad.* (En las montañas), pp. [103] - 183.

La segunda portada, en la p. [187], dice: *Cuentos de invierno. Clemencia.* (Quinta edición corregida). México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1880. La *Clemencia* ocupa las pp. [185] - 441. A la cabeza de cada portada: Ignacio Manuel Altamirano.

53. *En las montañas.* Fragmento en prosa. En *El tiempo*, Ed. lit., t. I (1883), pp. 380-381.

Forma parte del Nº 56. Véase el Nº 56b.

54. *Idilios y elegías.* (Memorias de un imbécil). Bajo este encabezamiento se publicaron *Antonia* en *El domingo* y *Beatriz* en la misma revista y en *El artista.* Véanse los Nos. 48, 50 y 50a.

55. [*Julia*]. Publicada por primera vez bajo el título: *Una noche de julio*. 1870. Véase el Nº 57.

55a. ———, En *Cuentos de invierno*, pp. [19] - 101. 1880. Véase el Nº 52.

55b. ———, En *El diario del hogar*, Año IV, núms. 27-28, 30-34, 36, 37 (numerado erróneamente 64), 38-40, 42-46, 48-49 (17 octubre a 12 noviembre 1884).

56. *La navidad*. (En las montañas). En *Album de navidad*. Páginas dedicadas al bello sexo. Edición de *La Iberia*. México, Imprenta de Ignacio Escalante y Cª, 1871. Pp. 199-226.

Es la primera edición. El *Album de navidad*, folletín de *La Iberia*, fué compilado por Francisco Sosa.

56a. ———, . . . En *Cuentos de invierno*, pp. [103] - 183. 1880. Véase el Nº 52.

56b. [———], Publicada bajo el título: *En las montañas*. Fragmento en prosa. 1883. Véase el Nº 53.

56c. ———, . . . En *El diario del hogar*, Año IV, núms. 49-53, 55-58, 60-63, 64 (numerado erróneamente 46), 66-68 (12 noviembre a 4 diciembre 1884).

56d. *La navidad en las montañas*. Quinta edición. París, Biblioteca de la Europa y América, 1891. (4), 156 pp. + retrato suelto.

Al pie de la p. 156: Paris. Imp. V. Goupy y Jourdan.

Comenzando con esta edición el título es una sola frase.

56e. ———, (Fragmento). En *El tiempo ilustrado*, Año VII, núm. 52 (29 diciembre 1907), pp. 872-873.

56f. ———, A Spanish American Story by I . . M . . A . . With notes . . . by Edith A. Hill . . . and Mary Joy Lombard . . . New York, D. C. Heath and Co., copyright 1917 y 1922. vi, (2), 130 pp. + retrato.

*La navidad* ocupa sólo 64 pp.

56g. ———, París, Casa Editorial Franco-Ibero-Americana, sin fecha. 160 pp., 2 h. (Biblioteca Liliput. Colección Mexicana).

En la portada dice: *Nbche de Navidad en las Montañas*. Tiene forma correcta el título en la cubierta.

A la vuelta de la segunda hoja: Desfossés, París.

56h. ———, En *Selección de obras*, pp. 7-53. 1934. Véase el Nº 199.

Sin las notas del autor en los capítulos VI, IX y XI.

57. *Una noche de julio*. En *El siglo XIX*, 7ª época, Año 27º, t. VIII, núms. 198, 205, 212 (17, 24, 31 julio 1870).

Lo mismo que el Nº 55.

58. *El Zarco*. (Episodios de la vida mexicana en 1861-63). Novela póstuma. Prólogo de D. Francisco Sosa. Dibujos de D. Antonio Utrillo. Grabados de D. J. Thomas. México, Establecimiento Editorial de J. Ballescá y Cª, Sucesor, 1901. 286 pp.

A la vuelta de la portada: Tipolitografía de Salvat e Hijo, Barcelona.

58a. ———, . . . Prólogo de D. Francisco Sosa. San Antonio de Béxar, Talleres de la "Revista Mexicana", 1917. 189 pp.

—Guzmán y Raz Guzmán, *Bibliografía de la Reforma, la Intervención y el Imperio.* México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1930. T. I, p. 18.

58b. ———, . . Prólogo de D. Francisco Sosa. St. Antonio, Texas, 221 pp.

Guzmán y Raz Guzmán, (véase el Nº 58a.), t. I, p. 18. No da fecha para esta edición.

58c. ———, México, Talleres Linotipográficos de "El Heraldo", 1923. 120 pp. (Biblioteca de El Heraldo).

58d. ———, Edited with notes and vocabulary by Raymond L. Grismer and Miguel Ruelas. Illustrated by Xavier Martínez Suárez. New York, W. W. Norton and Company, Inc. Copyright 1933. xx, 205 pp.

No tiene páginas que correspondan a los números ix-x. *El Zarco* ocupa sólo 136 pp.

58e. ———, . . . San Antonio, Texas, Librería de Quiroga, sin fecha. 152 pp.

58f. ———, Episodio de la vida mexicana en 1861-63. Prólogo de don Francisco Sosa. Buenos Aires, México, Espasa-Calpe Argentina, S. A., [1940]. 185 pp. + Indice. (Colección Austral).

A la vuelta del título: Acabado de imprimir el día 20 de enero de 1940.

## III. PAISAJES Y LEYENDAS

59. *El ahuehuete de la noche triste.* En *El siglo XIX,* 5 mayo 1872.

59a. [———], Publicado bajo el título: *El árbol de la noche triste.* 9 mayo 1872. Véase el Nº 60.

59b. ———, En *Boletín del Archivo General de la Nación,* t. V, núm. 6 (noviembre-diciembre 1934), pp. 819-827.

Al fin dice: "El Siglo Diez y Nueve". Domingo 5 de Mayo de 1872.

60. *El árbol de la noche triste.* - Su incendio. - ¿Lloró á su sombra Cortés? - Dudas históricas. En *El federalista,* t. II, núm. 399 (9 mayo 1872), pp. 1-2.

Lo mismo que el Nº 59. Véase el Nº 59a.

61. *La caída del Imperio en Querétaro.* En *El universal gráfico,* 14, 21, 28 febrero; 6, 13, 20, 27 marzo 1932.

Lo mismo que el Nº 81, pero con una sección (la entrega del 27 de marzo) que no había sido publicada antes. Esta parte está titulada: Cómo fué decapitado un sargento en la sangrienta fecha 27 de abril. Véase el Nº 81a.

62. *Los caminos de antaño.* De Toluca a México. En *La libertad,* Año VI, núm. 75 (5 abril 1863), pp. 1-2.
Firmado: Merlín.

62a. ———, . . . En *El liceo mexicano,* t. III, núm. 20 (1° agosto 1888), pp. 157-164.

63. *El carnaval en México.* En *El liceo mexicano,* t. VI, p. 53.
—L. G. O., p. xxv.

64. *El Corpus* (Paisages y costumbres). En *La república,* Año II, vol. II, núm. 137 (16 junio 1881), pp. 1-2.
En el N° 75.

65. *Emociones de viaje.* En *El federalista,* t. VI, núms. 1553, 1556, 1560, 1565, 1566, 1575 (13, 16, 22, 29, 30 octubre; 13 noviembre 1875).
Describe un viaje de México a Jalapa vía Orizaba.

66. *El ferrocarril de Morelos.* En *La república,* Año II, vol. II, núms. 140, 143 (21 y 24 junio 1881).

67. *La fiesta de Guadalupe.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 284 (12 diciembre 1880), p. 1.
Firmado: Espinel.
En el N° 75 forma la parte introductoria de un artículo más largo con el mismo título.

68. *La fiesta de los ángeles.* (Leyendas, tradiciones y costumbres). En *La república,* Año I, vol. I, núm. 150 (15 agosto 1880), pp. 1-2.
En el N° 75.

69. *Honra y provecho de un autor de libros en México.* En *El diario del hogar,* t. II, núm. 190 (29 abril 1883), pp. 2-3.

69a. ———, En *La república,* Año VI, vol. XI, núm. 79 (12 abril 1885), p. 2.

70. *Los mártires de Tacubaya.* (Recuerdos históricos). En *La república,* Año I, vol. I, núm. 47 (11 abril 1880), pp. 1-3.

71. *Morelos en el Veladero.* (El paso a la eternidad). En *La libertad,* Año VII, núms. 210, 212, 213 (16, 19, 20 septiembre 1884).

71a. ———, . . . En *La revista de México,* Año 7°, vol. 7°, núms. 17-20 (septiembre 1893), pp. 224-238.
Los núms. 17-20 se publicaron en una sola entrega.

71b. ———, . . . En *Epis. hist.,* 1ª ed., t. I, pp. 133-184. 1910.

71c. ———, . . . En *Epis. hist.,* 2ª ed., t. I, pp. 89-122. 1910.

71d. ———, En *La república,* Semana literaria, Año IV, núms. 22-24.
—L. G. O., p. xxv.

72. *Morelos en Tixtla.* En *El liceo mexicano,* t. II, núms. 3-8 (15 noviembre; 1°, 15 diciembre 1886; 1°, 15 enero; 1° febrero 1887), pp. 17-20, 25-26, 33-36, 41-46, 49-52, 57-59.
Este artículo se leyó por primera vez en público en una reunión de El Liceo Hidalgo.

72a. ———, En *La revista de México,* Año 7º, vol. 7º, núms. 17-20 (septiembre 1893), pp. 239-276.

Los núms. 17-20 se publicaron en una sola entrega.

72b. ———, En *Epis. hist.,* 1ª ed., t. I, pp. 185-237. 1910

72c. ———, En *Epis. hist.,* 2ª ed., t. I, pp. 123-156. 1910.

72d. [———], Publicado bajo el título: *La toma de Tixtla.* 1934. Véase el Nº 79.

73. *Morelos en Zacatula.* (Cuadros de la insurrección de 1810). En *La república,* Año I, vol. I, núms. 174, 176 (12, 15 septiembre 1880).

73a. ———, . . . En *La revista de México,* Año 7º, vol. 7º, núms. 17-20 (septiembre 1893), pp. 205-223.

Los núms. 17-20 se publicaron en una sola entrega.

73b. ———, . . . En *Epis. hist.,* 1ª ed., t. I, pp. 109-132. 1910.

73c. ———, . . . En *Epis. hist.,* 2ª ed., t. I, pp. 73-88. 1910.

73d. ———, En *La república,* Semana literaria, Año IV, núms. 17, 18. —L. G. O., p. xxv.

74. *La noche buena.* (Leyendas, tradiciones y costumbres). En *La república,* Año I, vol. I, núms. 259-262 (25, 28-30 diciembre 1880).

75. *Paisajes y leyendas, tradiciones y costumbres de México.* Primera serie. México, Imprenta y Litografía Española, 1884. 484 pp. + Indice.

Contiene los Nos. 64, 67, 68, 76, 77 y además: - La vida de México. - Los espectáculos. - El otoño y las fiestas de noviembre. - El día de muertos. - Los inmortales.

"Al presente volumen, seguirán otros dos que completarán la serie de estos artículos . . ." - Altamirano, en *Prefacio,* p. 6.

Esta "Primera serie" es todo lo que se coleccionó.

75a. ———, Habana, Imp. de "La Unión Constitucional", 1893. 156 pp. (Biblioteca de la Unión Constitucional).

Es edición de folletín. Los artículos están incompletos y el Nº VII, El otoño y las fiestas de noviembre, se omitió.

76. *La Semana Santa en mi pueblo.* (Paisajes, leyendas y costumbres). En *La república,* Año I, vol. I, núm. 35 (28 marzo 1880), pp. 1-2.

En el Nº 75.

76a. ———, En *Selección de obras,* pp. 111-125. 1934. Véase el Nº 199.

77. *El Señor de Sacro-monte.* (Paisajes, tradiciones y costumbres). En *La república,* Año I, vol. I, núm. 34 (25 marzo 1880), pp. 1-2.

En el Nº 75.

77a. ———, En *La república,* Año I, vol. I, núm. 35 (28 marzo 1880), pp. 2-3.

77b. ———, En *Selección de obras*, pp. 127-136. 1934. Véase el Nº 199.
Fué omitida la nota sobre Motolinía.

78. *Texcoco y Texcotzinco.* (Notas e impresiones). En *El diario del hogar*, t. I, núms. 287, 288, 291; t. II, núms. 11, 16 (8, 9, 13, 29 septiembre; 5 octubre 1882).
También se encuentra la ortografía Tetzcotzinco en estos artículos.

78a. ———, En *La república*, Semana literaria, Año II, núms. 38, 39, 41.
—L. G. O., p. xxv.
En *La república*, 24 septiembre 1882, II (39): 609-10.
—R. H. V., p. 51.

79. *La toma de Tixtla (hoy Ciudad Guerrero) en 1811.* Una de las hazañas militares más gloriosas y resonantes del ilustre Cura José Ma. Morelos. En *Diario de Yucatán*, Mérida, Yuc., 16 septiembre 1934.
—R. H. V., pp. 43-44.
Lo mismo que el Nº 72. Véase el Nº 72d.

80. *Las tres caídas de Tacuba.* En *El diario del hogar*, t. II, núm. 160 (25 marzo 1883), pp. 2-3.
Firmado: Nick.

80a. ———, En *El diario del hogar*, Año VII, núm. 169 (31 marzo 1888), pp. 1-2.
Firmado: Nick.

80b. [———], Publicado bajo el título: *Las tres caídas del Señor de Tacuba.* En *El liceo mexicano*, t. VI, p. 61.
—L. G. O., p. xxv.

81. *El 27 de abril en Querétaro.* (Recuerdo histórico). En *La república*, Año I, vol. I, núms. 60-63 (27-30 abril 1880).
Incompleto. Véase el Nº 61.

81a. [———], Publicado bajo el título: *La caída del Imperio en Querétaro.* 1932. Véase el Nº 61.

82. *El Viernes de Dolores.* (Costumbres mexicanas). En *El diario del hogar*, t. II, núm. 155 (18 marzo 1883), pp. 3-4.

## IV. CRITICA LITERARIA. BIBLIOGRAFIA. BIOGRAFIA. PROLOGOS.

83. *Algo de teatro.* En *El federalista*, t. VII, núm. 1758 (8 agosto 1876), p. 2.

84. *Apuntes biográficos de Don Manuel López Cotilla.* Guadalajara, Imp. de León Domínguez, 1893. 14 pp.
Prólogo de Miguel Alvarez del Castillo.
Lo mismo que el Nº 135. Véase el Nº 135a.

85. *Babilonia. - Baltasar*, drama oriental por la Sra. Da. Gertrudis Gómez de Avellaneda. . . . En *El siglo XIX*, 7ª época, Año 25º, t. VI, núm. 365 (13 julio 1868), pp. 1-2.
Lo mismo que el Nº 110a. Véase el Nº 110.
Esta primera publicación del *Ensayo crítico sobre Baltasar* apareció bajo el encabezamiento de *Crónica de teatros*. Véase el Nº 101.

86. *Baltasar*. (Drama oriental de la Sra. Avellaneda). En *La revista de México*, Año I, núms. 4-6 (1º septiembre; 4, 11 octubre 1885), pp. 135-142, 161-166, 181-185.
Lo mismo que el Nº 110a. Véase el Nº 110c.

87. *Bibliografía. Francesca da Rimini*, tragedia de Silvio Pellico, traducida al español por Luis G. Ortiz. - México. - José María Sandoval, Impresor. - 1882. En *El diario del hogar*, t. I, núm. 263 (11 agosto 1882), pp. 1-2.

88. *Bibliografía. México pintoresco y artístico* por Manuel Rivera Cambas. En *La república*, Año I, vol. I, núm. 243 (5 diciembre 1880), p. 3.

89. *Biografía de D. Miguel Hidalgo y Costilla* por . . . Sin pie de imprenta. 30 pp., 2 h. + retrato de Hidalgo.
Lo mismo que el Nº 139. Véase el Nº 139b.

90. *Biografía de Ignacio Ramírez*. En Ramírez, Ignacio. *Obras de* . . . México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1889. T. I, pp. i-lxxii.

90a. ———, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1889. lxxii pp. + retrato de Ramírez.
Sobretiro del Nº 90.

90b. [———], Publicado bajo el título: *Ignacio Ramírez*. 1934. Véase el Nº 123.

91. *Boletín bibliográfico*. En *El renacimiento*, t. I (1869), pp. 42-44, 76, 88, 116, 509-511.
Datos bibliográficos sobre libros recién aparecidos.

92. *Bosquejos*. Artículos publicados irregularmente en *El federalista* desde el t. I, núm. 7 hasta el t. I, núm. 250 (9 enero a 22 octubre 1871), sobre varios asuntos, principalmente crítica literaria. Incluyen:
*La escuela* . . . Véase el Nº 245.
*La literatura en 1870*. Véanse los Nos. 103, 133.
*Carta a una poetisa*. Véase el Nº 97.
Contiene además:
Prefacio. I. El año de 1871. II. La muerte de la Señora de Juárez. Núm. 7 (9 enero).
I. A la prensa. II. El campo electoral. III. El salón en 1870. IV. El general Prim. Núm. 13 (16 enero).
I. El espectro. II. Los niños pobres. Núm. 19 (23 enero).
Concurso poético. Núm. 120 (22 mayo).

"La América". - Periódico literario. Núm. 126 (29 mayo).

El presidente futuro. Coloquio semi-político. Núm. 167 (16 julio).

El general Miguel García Granados, Presidente de la República de Guatemala. Núm. 185 (6 agosto).

Tamberlick. Núm. 209 (3 septiembre).

Los poetas de la beneficiada. Núm. 215 (10 septiembre).

De todo un poco. (Revista). I. El escritor público. II. La Peralta y sus defensores. Núm. 226 (24 septiembre).

Un artista inválido. Núm. 250 (22 octubre).

92a. ———, En el folletín de *El federalista* algunos de los *Bosquejos* alternaron con las *Rimas* según una nota en el t. I, núm. 64 (16 marzo 1871), p. 3, columna 5.

93. *Carlos Dickens.* Su carácter. - Sus obras. En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 66-68.

94. *Carta.* En Fernández Granados, Enrique. *Mirtos y margaritas.* Con un prólogo escrito por Don José P. Rivera y una carta de Don I... M. A... Edición definitiva. México, Francisco Díaz de León, Sucs., 1894. Pp. 53-55.

La *Carta* sirve de prólogo para la segunda parte del libro, *Margaritas.*

95. *Carta.* En Juanes González Gutiérrez, Fernando. *Romances líricos,* elegías y romances de amor de Milk. Precedidos de una carta del Sr. D. I... M. A... Mérida de Yucatán, Imprenta y Litografía de R. Caballero, 1893. Pp. 3-6.

96. [———], En Routier, Gaston. *Le Mexique.* Paris, Soudier, 1891. Pp. ix-x.

Es una carta de Altamirano a la cual se refiere en la portada con la palabra *Préface.* Está acompañada de una *Traduction,* p. x.

97. *Carta a una poetisa.* En *El federalista,* t. I, núms. 144, 150, 156, 162 (19, 26 junio; 3, 11 julio 1871).

En el Nº 92.

97a. ———, En *El domingo,* 2ª época, núms. 23, 24, 27, 28 (3, 10, 31 marzo; 7 abril 1872), pp. 293-295, 313-316, 346-350, 358-361.

97b. ———, En *Obras,* t. I, pp. [243]-283. 1899. Véase el Nº 140. Con omisiones en esta edición.

98. *Carta inédita de Altamirano.* En *El día,* 24 abril 1935.

Fué dirigida por Altamirano a don Juan de Dios Peza, quien residía en Madrid.

—R. H. V., p. 30.

99. *Carta laudatoria.* En Vergara, Vicente Fabián. *Caligrafía artístico-práctica universal.* México, 1889.

—R. H. V., pp. 63-64.

100. *Crónica de la semana.* En *El renacimiento* (2 enero a 18 diciembre 1869), t. I, pp. 6-8, 17-19, 33, 51-54, 65-66, 89-91, 105-108, 117-122, 145-147, 201-204, 237-239, 253-255, 277-280, 289-290, 321-325, 353-358, 369-374, 385-389, 401-405, 417-422, 433-436, 449-451, 465-466, 497-498; t. II, pp. 5-7, 17-20, 33, 49-64, 81-83, 97-101, 113, 117, 145-151, 161-163, 177-180, 193-194, 209-212, 241-242.

Parte de una de estas crónicas, del t. II, pp. 49-51, se publicó con el título: *Crónica* de la sesión celebrada el 14 de septiembre de 1869 para conmemorar el primer centenario del nacimiento de Humboldt. En *Boletín de la Biblioteca Nacional de México.* Número especial. Consagrado á honrar la memoria del ilustre Barón Alejandro Humboldt. México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910. Pp. 13-17.

Es sobretiro del *Boletín.*

101. *Crónica de teatros.* En *El siglo XIX,* 7ª época, Año 25º, t. VI, núms. 211, 218, 225, 240, 246, 253, 260, 261, 282, 301, 312, 347, 365, 381, 429, 458 (10 febrero a 14 octubre 1868).

La primera de estas crónicas fué publicada el 31 de enero bajo el título de *Revista teatral.* Véase el Nº 162.

El núm. 365 contiene el Nº 85.

102. *Curiosidades de la historia de las creencias populares en la edad media,* por el bibliófilo Jacob. - *Leyenda del judío errante.* En *El federalista,* t. I, núms. 114, 120, 132, 138, 144, 150, 156, 162, 167, 173, 179, 185, 191, 197, 203, 209 (15, 22 mayo; 5, 12, 19, 26 junio; 3, 11, 16, 23, 30 julio; 6, 13, 20, 27 agosto; 3 septiembre 1871).

Empezando con el t. I, núm. 150 (26 junio) el encabezamiento es: *Supersticiones y creencias populares* por el bibliófilo Jacob.

103. [*De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870*]. Publicado por primera vez bajo el título: *La literatura en 1870.* 1871. En el Nº 92. Véase el Nº 133.

103a. ———, En *El domingo,* 2ª época, núms. 30, 33 (21 abril; 12 mayo 1872), pp. 381-384, 419-422; 3ª época, núms. 1, 5, 13, 17-19, 21 (19 mayo; 16 junio, 11 agosto; 8, 15, 22 septiembre; 6 octubre 1872), pp. 8-10, 64-66, 179-180, 235-237, 255-256, 270-272, 299-302.

103b. ———, En *Obras,* t. I, pp. [285]-348. 1899. Véase el Nº 140. Con omisiones en esta edición.

104. *Dos palabras.* En Riva Palacio, Vicente. *Calvario y tabor.* Novela histórica y de costumbres. México, Manuel C. de Villegas y Compañía, Editor, 1868. Pp. 5-6.

Hay varias ediciones posteriores.

105. *Un drama nuevo.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 198 (28 agosto 1881), p. 2.

Un juicio del *Emilio* de Roberto Casellas Rivas.

106. *Dramaturgia.* En *El artista,* t. II (julio-diciembre 1874), pp. 52-53.

La vuelta a la capital de la compañía dramática de D. José Valero.

107. *Dramaturgia de México.* En *El federalista,* t. VII, núms. 1630, 1631, 1633, 1634, 1636, 1637 (4, 5, 9, 10, 12, 15 febrero 1876).

Es la primera tentativa de bibliografía crítica del teatro mexicano.

108. *Dramaturgia de México.* En *El porvenir,* Año III, núm. 572 (7 febrero 1876).

—Monterde, *Bibliografía del teatro en México,* p. 515.

109. *Dramaturgia de México.* En *El federalista,* t. VII, núms. 1769-1771 (24-26 agosto 1876).

Juicios de piezas presentadas por aquella época.

110. [*Ensayo crítico sobre Baltasar*]. Publicado por primera vez bajo el título: *Babilonia. - Baltasar,* drama oriental por la Sra. Da. Gertrudis Gómez de Avellaneda. 1868. Véase el Nº 85.

110a. ———, drama oriental de la Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Representado por primera vez en el Gran Teatro Nacional de México en el beneficio de la distinguida actriz Doña Salvadora Cairón la noche del 27 de junio de 1868. Edición de 100 ejemplares para los amigos. México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1868. 40 pp.

A la vuelta de la portada: Nota. - El presente juicio, que apareció en el Siglo XIX del día 13 de Julio de este año, contenía algunas erratas y descuidos disculpables por la prisa con que se escribió. Hoy lo he corregido cuidadosamente, y todavía me es preciso invocar la indulgencia de las personas á quienes lo dedico.—I. M. A.

110b. ———, En la *Revista de Cuba,* t. VII (1880).

—Cotarelo y Mori, *La Avellaneda y sus obras.* Se refiere dos veces a este artículo. En la p. 309 dice que había dos artículos: 31 de marzo y 30 de abril. En la p. 408 dice que apareció en el t. VII, núm. 4 (abril 1880).

110c. [———], Publicado bajo el título: *Baltasar.* 1885. Véase el Nº 86.

110d. ———, En *Obras,* t. I, pp. [161]-193. 1899. Véase el Nº 140. Con omisiones en esta edición.

111. *Ensayo sobre la tragedia de Legouvé, "Medea",* representada por primera vez en México en el Teatro Nacional por la insigne trá-

gica italiana Adelaida Ristori, 1875. En *Discursos, crítica,* pp. 49-87. Véase el Nº 196.

Lo mismo que el Nº 137a. Véase el Nº 137d.

112. *Enseñanza constitucional.* Un nuevo libro de texto. *Lecciones elementales de derecho constitucional,* por Luis Velasco Rus *(sic)* y Manuel Ortega Espinosa. En *El diario del hogar,* t. I, núm. 273 (23 agosto 1882), p. 1.

Puede ser lo mismo que el Nº 154.

113. *El escéptico.* (Novela de V. Morales). En *La república,* Año I, vol. I, núm. 168 (5 septiembre 1880), pp. 1-2.

113a. ———, . . . En *La tribuna,* t. II, núm. 290 (7 septiembre 1880), pp. 1-2.

113b. [———], Publicado como el *Juicio crítico* a la novela de Morales. 1880. Véase el Nº 130.

114. *La evangelista.* Por Alfonso Daudet. En *La libertad,* Año VI, núm. 81 (12 abril 1883), pp. 1-2.

114a. ———, . . . En *El liceo mexicano,* t. II, núms. 13, 14 (15 abril; 1º mayo 1887), pp. 97-100, 105-107.

114b. ———, . . . En *La voz de la juventud* (Oaxaca), t. III, núms. 1-3 (12 junio; 21 julio; 25 agosto 1887).

115. *Fernando Orozco y Berra.* (Apuntes biográficos). En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 129-131.

116. *Florencio del Castillo.* (Estudio biográfico). En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 500-502.

Parte de este artículo es repetición de lo que dijo el autor en sus *Revistas literarias de México* (véase el Nº 161). Luis Gonzaga Ortiz, al escribir su estudio, *Florencio M. del Castillo,* que sirve de prólogo a las *Obras* del mismo (editadas por Manuel C. de Villegas en 1875), citó el texto de ambos estudios.

117. *Gramática de la lengua hebrea.* En *El correo de México,* 11 diciembre 1867.

—R. H. V., p. 40.

118. *Guillermo Prieto. El romancero mexicano.* En *El diario del hogar,* t. II, núm. 122 (8 febrero 1883), p. 1.

119. *Guillermo Prieto. Romances históricos.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 210 (11 septiembre 1881), pp. 2-3.

120. *Guillermo Prieto. Una carta de Ricardo Palma.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 182 (23 septiembre 1880), p. 1.

Nota de introducción a una correspondencia entre Prieto y Palma.

121. *Guillermo Tell. (Schiller).* En *La libertad,* Año VI, núm. 83 (14 abril 1883), pp. 1-2.

121a. ———, En *El liceo mexicano,* t. III, núm. 21 (15 agosto 1888), pp. 165-169.

122. *Ignacio M. Altamirano y Luis Gonzaga Ortiz.* En *El renacimiento,* 2ª época (1894), pp. 313-314.

En la muerte de Ortiz, el 28 de mayo, se publicaron "los siguientes párrafos de una revista literaria escrita en Enero de 1868 por el insigne maestro..."

123. *Ignacio Ramírez.* Reimpreso con una nota de M. González Ramírez. México, Ediciones "Acción", 1934. 58 pp.

Lo mismo que el Nº 90. Véase el Nº 90b.

124. *Ignacio Rodríguez Galván.* En *La revista de México,* Año 3º, Vol. 3º, núm. 24 (16 junio 1889), pp. 298-299.

125. *Ignacio Rodríguez Galván.* (Apuntes biográficos). En Rodríguez Galván, Ignacio. *Poesías.* México, Librería "La Ilustración", 1885. (El parnaso mexicano). Pp. 5-9.

126. *Introducción.* En Brackel-Welda, Othón Engelbert, Barón de. *Ratos de ocio.* Estudios científicos, literarios y artísticos por...; con una introducción del distinguido literato mexicano I... M. A... Edición del *Correo germánico.* México, Imprenta de J. M. Aguilar Ortiz, 1876. Pp. xi-xvi.

127. *Introducción* En Llanos y Alcaraz, Adolfo. *Recuerdos.* Colección de poesías de ... México, Imprenta de "La Colonia Española", 1876. Pp. i-viii.

128. *Introducción.* En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 3-6; t. II (1869), p. 3.

129. *Introducción.* (Fragmentos de una necrología publicada en 1883). En Rosas Moreno, José. *Ramo de violetas.* Precedidas de una introducción por D. I... M. A... y una biografía por D. Francisco Sosa. Primera edición. México, Antigua Imp. y Librería de Murguía, 1891. Pp. v-xi.

130. *Juicio crítico.* En Morales, Vicente. *El escéptico.* México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1880. Pp. v-xix.

Lo mismo que el Nº 113. Véase el Nº 113b.

131. *Julio Janín.* En *El federalista,* t. V, núm. 1241 (13 julio 1874), p. 1.

Firmado: Merlín.

132. *El libro del Sr. Cortés y la lira mexicana.* En *El federalista,* t. VI, núm. 1551 (9 octubre 1875), p. 2.

133. *La literatura en 1870.* En *El federalista,* t. I, núms. 55, 79, 84, 114, 132 (6 marzo; 3, 10 abril; 15 mayo; 5 junio 1871). Contiene:

La literatura en 1870. I. Progreso en dos años. II. La poesía lírica. (6 marzo).

III (con el número I por error). Poesía épica. (3 abril).

La literatura en 1870. IV. La poesía épica. V. Los poetas de la Academia de Letrán. VI. Los poetas del Liceo Hidalgo. VII. Los poetas de la Reforma y de la segunda guerra de independencia. (10 abril).

La literatura en 1810 (*sic*). I. La generación contemporánea. Poesía patriótica. (15 mayo).

La literatura en 1870. La novela mexicana. (5 junio).
En el Nº 92. Lo mismo que el Nº. 103.

134. *La llegada de Angela Peralta.* Fiestas del 5 de mayo. La prensa del 5 de mayo. El Teatro Principal. - Barba-Azul. El Gran Teatro Nacional. - Sonámbula. - Angela Peralta. En *El federalista,* t. I, núm. 108 (8 mayo 1871), pp. 1-2.
Sin firma. Publicado bajo el encabezamiento: *Editorial. En lugar de Bosquejos.*

135. *Manuel López Cotilla.* (Apuntes biográficos). En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 91-94.

135a. [———], Publicado bajo el título: *Apuntes biográficos de Don Manuel López Cotilla.* 1893. Véase el Nº 84.

136. *Manuel M. Flores.* En Santos González, C., comp. *Poetas y críticos de América.* París, Casa Editorial Garnier Hermanos, sin fecha [1912?]. Pp. 145-168.
Lo mismo que el Nº 142. Véase el Nº 142a.

137. [*Medea.*] Publicado por primera vez como parte del artículo: *La Ristori.* 1875. Véase el Nº 163.

137a. *Médéa.* A Ignacio Ramírez. Homenaje de su discípulo I. . . . M. . . . A. . . . En *El artista,* t. III (enero-junio 1875), pp. 96-111.

137b. ———, . . . En *La revista de México,* Año I, núm. 2 (1º marzo 1885), pp. 46-59.

137c. ———, En *Obras,* t. I, pp. [195] - 242. 1899. Véase el Nº 140.

137d. [———], Publicado bajo el título: *Ensayo sobre la tragedia de Legouvé, "Medea"* . . . 1916. Véase el Nº 111.

138. *Melesio Morales.* Estudio biográfico. En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 305-308, 331-333, 337-341, 360-363.

138a. ———, En *El federalista,* t. VII, núms. 1984-1987 (11-14 julio 1877).
La última parte de lo contenido en el núm. 1987 es una nota de Proteo (Alfredo Bablot, uno de los redactores del periódico) sobre el artículo de Altamirano.

139. *D. Miguel Hidalgo y Costilla.* En *El liceo Hidalgo* (1884).
—L. G. O., p. xxvii.

139a. ———, Primer caudillo de la independencia. En *El liceo mexicano,* t. V, núms. 20 y 21 (15 septiembre 1890), pp. 153-163.

139b. [———], Publicado bajo el título: *Biografía de D. Miguel Hidalgo y Costilla.* Sin fecha. Véase el Nº 89.

140. *Obras.* Tomo I. *Rimas.* - *Artículos literarios.* México, Imp. de V. Agüeros, 1899. xxviii, 512 pp. + retrato y colofón. (Biblioteca de autores mexicanos, t. 21).
Colofón: Este libro se acabó de imprimir el 20 de Mayo de 1899, en la Imprenta de Victoriano Agüeros, . . .
Contiene la *Noticia biográfica* y el *Indice bibliográfico* de Luis González Obregón.
Véanse los Nos. 43f, 97b, 103b, 110d, 137c, 158.

141. *Observaciones* [sobre un discurso de Ignacio Ramírez pronunciado el 16 de septiembre de 1861]. En Castillo Negrete, Emilio del, comp. *Galería de oradores de México en el siglo XIX*. México, Imprenta de J. Guzmán y Hermanos, 1880. T. III, pp. 228-229.

Parece ser extracto de artículo publicado en algún periódico.

142. *Las poesías de Manuel Flores*. En *Nueva Revista de Buenos Aires*, Año II, t. VI (1882), pp. 547-568.

Este artículo sirvió de prólogo en la mayoría de las ediciones de las *Pasionarias* de M... F... Véase el Nº 146.

142a. [———], Publica bajo el título: *Manuel M. Flores*. Sin fecha [1912?]. Véase el Nº 136.

143. *Una polémica con motivo de la "María" de Jorge Isaacs*. En *El diario del hogar*, t. II, núms. 214, 220, 226 (27 mayo; 3, 10 junio 1883).

144. *Prólogo*. En Casasús, Joaquín D. *Evangelina*. Poema de Enrique W. Longfellow traducido directamente del inglés. México, Tip. El Gran Libro de J. F. Parrés, 1885. Pp. i-lxiv (al final del libro).

Bajo el encabezamiento *Las sesiones del Liceo* [*Hidalgo*], en *La libertad*, Año VII, núm. 234 (15 octubre 1884), pp. 2-3, hay un extracto de un discurso pronunciado por Altamirano sobre la traducción de Casasús.

144a. ———, En *ídem*. Segunda edición. México, Imp. de Ignacio Escalante, 1901. Pp. 9-42.

145. *Prólogo*. En Castera, Pedro. *Las minas y los mineros*. 1882. xxiv pp.

—L. G. O., p. xxii.

145a. ———, En *ídem*. Segunda edición. México, Mata, 1887. Pp. iii-xiv.

146. *Prólogo*. En Flores, Manuel M. *Pasionarias*. Segunda edición corregida y aumentada. México, Imprenta del Comercio, de Dublán y Compañía, 1382. Pp. i-xxiii.

Lo mismo que el Nº 142.

Hay muchas ediciones subsecuentes. Una de las mejores es la de la Biblioteca de autores mejicanos. Veracruz, Méjico, Ramón Lainé, 1889. Pp. vii-xxiii.

"El prólogo ... fué publicado en *La República*, 3 diciembre 1882 y *La Libertad*, 1º diciembre, 1882". - R. H. V., p. 69.

147. *Prólogo*. En Isaacs, Jorge. *María*. México, Tip. Literaria, 1881. Pp. 5-13.

148. *Prólogo*. En Martínez Gracida, Manuel. *El Rey Cosijoeza y su familia*. Reseña histórica y legendaria de los últimos soberanos de Zachila. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1888. Pp. vii-xiii.

149. *Prólogo*. En Prieto, Guillermo. *El romancero nacional*. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1885. Pp. iii-xliv.

150. *Prólogo.* En Rivera y Río, José. *Flores del destierro.* Colección de composiciones líricas, leyendas, baladas, traducciones, etc., etc. Precedida de un prólogo y un juicio crítico por los eminentes escritores Guillermo Prieto e I... M. A... México, Imp. de J. Fuentes y Compañía, 1868. Pp. xi-xv.

151. *Prólogo.* En Rosas Moreno, José. *Fábulas.* México, 1872. xiv pp.
—L. G. O., p. xxi.

151a. En *ídem.* Nueva edición tomada de la séptima. Veracruz, s. p. i., 1891. Pp. xvii-xxviii.
Es la más antigua edición que he visto.

152. *Prólogo.* En Ulloa, Miguel. *Poesías* precedidas de un extenso prólogo del eminente crítico Señor I... M. A... México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1884. Pp. v-xxv.

153. *Prólogo.* En Valle, Eduardo del. *Cuauhtemoc.* México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1886. Pp. vii-xlii.

154. *Prólogo.* En Velasco Ruz. *Nociones de derecho constitucional.* 1897. x pp.
—L. G. O., p. xxii.
Puede ser lo mismo que el Nº 112.

155. *La quinta velada literaria.* En *El siglo XIX*, 7ª época, Año 25º, t. VI, núm. 207 (6 febrero 1868), pp. 2-3.
Reunión en casa de Joaquín Alcalde, 20 enero 1868.

156. *Revista de la semana.* En *El siglo XIX*, 7ª época, Año 25º, t. VI, núm. 177 (7 enero 1868), pp. 2-3; y Año 27º, t. VIII, núms. 16, 23, 30, 37, 44, 51, 58, 65, 72, 79, 86, 93, 100, 107, 114, 121, 128, 135, 143, 149, 156, 163, 170, 184, 191, 219, 226, 233, 240, 247, 254, 262, 263, 268, 275, 282, 289, 296, 303, 317 (titulado *Revista de la quincena*), 324 (16 enero a 20 noviembre 1870).
Una de estas revistas fué reimpresa con el título *Las últimas noticias.* La república. Confesión de los franceses en favor de México. ... En *El libre pensador* (1870), pp. 301-304.

157. *Revista de teatros. Quien todo lo quiere* ... por D. Manuel Peredo. En *El renacimiento*, t. I (1869), p. 14.

158. *Revista literaria, 1868.* En *Obras*, t. I, pp. [349]-510. 1899. Véase el Nº 140.
Lo mismo que el Nº 161 con muchas omisiones y título cambiado. Véase el Nº 161b.

159. *Revista literaria y bibliográfica.* En *P. A. C.*, pp. 75-89.
Reseña de las actividades literarias en México de 1867 a 1882.

160. *Revistas literarias.* En *La república*, Semana literaria, t. IV (1883).
"Nueva serie de trece revistas que reseñan el movimiento literario de México, durante los meses de Julio á Septiembre de 1883".
—L. G. O., p. xxi.

161. *Revistas literarias de México.* Edición de *La Iberia.* México, F. Díaz de León y S. White, Impresores, 1868. 202 pp.

161a. ———, México, T. F. Neve, 1868. 203 pp.

161b. [———], Publicado bajo el título: *Revista literaria, 1868.* 1899. Véase el Nº 158.

162. *Revista teatral.* En *El siglo XIX*, 7ª época, Año 25º, t. VI, núm. 201 (31 enero 1868), pp. 2-3. Véase el Nº 101.

163. *La Ristori.* En *El federalista*, t. VI, núms. 1364, 1366, 1381, 1382 (5, 8, 29, 30 enero 1875).

Las primeras dos partes tienen como subtítulo: *El teatro en México;* la tercera y la cuarta: *Medea.* Son las dos últimas las que se reimprimieron bajo el título: *Medea.* Véanse los Nos. 137-137d.

R. H. V., p. 43, cita un artículo que es probablemente lo mismo que el arriba anotado: *La Ristori, Medea.* En *La colonia española,* 17 febrero 1875.

164. *Sobre teatros.* En *El federalista*, t. I, núm. 197 (20 agosto 1871), p. 1.

165. *Sociedad Netzahualcoyotl.* En *El federalista*, t. VII, núm. 1647 (29 febrero 1876), p. 2.

Describe la presentación de *La piedra de toque* por A. Zamora y Caballero en la segunda sesión dramática de la Sociedad.

166. *Supersticiones y creencias populares* por el bibliófilo Jacob. Véase el Nº 102.

167. *Teatro nacional.* Presentación de la actriz española Da. María Rodríguez, en el drama de Dumas, *María Juana.* En *El federalista*, t. VII, núm. 1742 (18 julio 1876).

168. *Victoriano Sardou.* En *El federalista*, t. V, núm. 1307 (15 octubre 1874), p. 1.

Firmado: Merlín.

169. *Vidal Alcocer.* Apuntes biográficos. En *El renacimiento*, t. I (1869), pp. 77-80.

## V. DISCURSOS

A. Sueltos. (En orden cronológico de pronunciación).

170. *Discurso* pronunciado por el alumno del Colegio Nacional de San Juan de Letrán, don I... M. A..., el día 2 de noviembre de 1857, al sustentar el acto público de tercer año de jurisprudencia. En *El siglo XIX*, 8 noviembre 1857.

—R. H. V., pp. 19-20.

171. *Propaganda revolucionaria.* - La inmoralidad de la amnistía. - Notabilísimo y patriótico discurso de don ... [Mérida], Imp. y Linot. "La Voz de la Revolución", [1915?], 1 f. en fol. 5.

—Castillo, I. B. *Bibliografía de la revolución de 1910-1916.* Pronunciado en julio de 1861. En el Nº 195.

172. *Discurso* pronunciado en el Teatro Nacional de México la noche del 15 de septiembre de 1861 por el ciudadano I... M. A... En *Discursos* pronunciados en las funciones cívicas del año de 1861 en la capital de la República, por los CC. I... M. A..., Joaquín Alcalde, Ignacio Ramírez, y Guillermo Prieto. México, Imprenta de Vicente García Torres, 1861. Pp. 3-9.

173. *Discurso* cívico pronunciado en la Alameda de México el 16 de septiembre de 1862, aniversario de nuestra independencia, por el C. I... M. A... En *Corona cívica.* Discursos pronunciados en México en los días 16 y 27 de septiembre. T. V (1859-1870).
—*Catálogos de la Biblioteca Nacional,* 5ª División, p. 233.
En el Nº 195.

174. *Discurso* pronunciado por el ciudadano I... M. A..., el día 5 de mayo de 1865, en la ciudad de Acapulco, por encargo de la Junta Patriótica. Reimpreso en México, 5 de Mayo de 1879. Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1879. 18 pp.
—R. H. V., p. 20.
En el Nº 195.

174a. ———, pronunciado por el C. I... M. A... En *La república,* Año II, vol. II, núm. 102 (5 mayo 1881), pp. 1-2.

175. *De un discurso* pronunciado el 16 de septiembre de 1865 en el campamento de "La Sabana" junto a Acapulco, por encargo de la Junta Patriótica de la misma ciudad. En *El mundo,* 17 septiembre 1879.
—R. H. V., p. 18.

176. *Discurso* pronunciado en la Alameda de México el día 17 del actual por el Ciudadano I... M. A... por encargo de la Junta patriótica. En *El correo de México,* t. I, núm. 16 (19 septiembre 1867), pp. 1-2; reimpreso en el núm. 17 (20 septiembre 1867).
En el Nº 195.

176a. ———, ... En *El monitor republicano,* 21 septiembre 1867.
—R. H. V., p. 19.

176b. ———, ... En *Discursos* cívicos pronunciados en las festividades del 15 y 16 de septiembre de 1867. México, Imprenta de J. M. Lara, 1867. Pp. 47-61.
En edición de folletín de periódico no identificado.

177. *Discurso* pronunciado por el C. I... M. A..., vice-presidente de la Academia de Ciencias y Literatura, el día cinco de febrero, en el acto solemne de la inauguración de dicha Academia. En *El siglo XIX,* 7ª época, Año 27º, t. VIII, núm. 72 (13 marzo 1870), p. 2.

178. *Alocución* que al declarar solemnemente instalada la Asociación de Libres Pensadores el 5 de mayo de 1870, pronunció su presidente el C. I... M. A... En *El libre pensador* (1870), pp. 20-21.
En el Nº 195.

179. *Discurso* pronunciado por el C. I... M. A..., en el Panteón de San Fernando, el día 3 de junio de 1870, aniversario de la muerte del ilustre pensador Ocampo. En *El libre pensador* (1870), pp. 168-171.

180. *Discurso.* Pronunciado por el C... I. M... A..., Vice-Presidente de la Academia Nacional de Ciencias y Literatura, el día 5 de Febrero de 1871, primer aniversario de la inauguración de dicha Sociedad. En *El federalista,* t. I, núm. 31 (6 febrero 1871), pp. 2-3.

181. *Alocución* pronunciada por el C. I... M. A..., al colocar el C. Presidente de la República la primera piedra en el Cementerio Municipal de Piedad. En *El federalista,* t. I, núm. 226 (24 septiembre 1871), p. 4.

182. *Discurso* pronunciado el 21 de diciembre de 1872 en la sesión de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en honor de Samuel F. B. Morse. En *El federalista,* t. II, núm. 548 (24 diciembre 1872), pp. 1-2.

En el Nº 195.

182a. ———, pronunciado en la sesión solemne celebrada por la S... M... de G... y E... la noche de 21 de diciembre de 1872 en honor del ilustre profesor Samuel Morse, inventor del telégrafo electro-magnético. En *Bol. S. M. G. E.,* 3ª época, t. I (1873), núms. 1 y 2, pp. 29-33.

183. [*Homenaje a Adelaida Ristori*]. En *El federalista,* Ed. lit., t. VIII, núm. 7 (14 febrero 1875), pp. 73-74.

El número entero está dedicado a la Ristori. El discurso de Altamirano, sin título, viene inmediatamente después del encabezamiento: *Corona a Adelaida Ristori.* Composiciones leídas en la velada artístico-literaria que el Liceo Hidalgo y la Sociedad Filarmónica Mexicana ofrecieron como homenaje de admiración a ..., la noche del lunes 8 de febrero de 1875, ...

183a. ———, En *El artista,* t. III (enero-junio 1875), pp. 159-161.

184. *Don Manuel Eduardo de Gorostiza.* En *El federalista,* Ed. lit., t. IX, núm. 4 (30 enero 1876), pp. 37-39.

En el Nº 195.

184a. ———, En *Velada literaria* celebrada por el Liceo Hidalgo la noche del 17 de enero de 1876, para honrar la memoria del señor Manuel Eduardo de Gorostiza. México, Imp. de *El Porvenir,* 1876. Pp. 53-64.

185. *Discurso* pronunciado por I... M. A..., Primer Secretario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, en la Sesión extraordinaria que celebró dicha Corporación en honor del Sr. Thiers, la noche del 24 de octubre de 1877. En *Bol. S. M. G. E.,* 3ª época, t. IV, núms. 6-7. Correspondiente al año de 1878. Pp. 338-348.

En el Nº 195.

185a. ———, En Castillo Negrete, Emilio del, comp. *Galería de oradores de México en el siglo XIX*. México, Imprenta de J. Guzmán y Hermanos, 1880. T. III, pp. 474-487.

185b. *A la mémoire de l'illustre républicain Thiers*. Discours prononcé par M. I... M. A..., ... suivi du discours prononcé au nom de la colonie française par M. Antonin Belut. México, Imprimerie de Francisco Díaz de León, 1877. 31 pp.
Traducido al francés por el Sr. E. Walter, redactor de *Le trait d'union*. El discurso de Altamirano ocupa las pp. 7-23.

186. *Discurso* que pronunció el Sr. I... M. A... en la distribución de premios a los alumnos de la Escuela de Ciegos. En *El federalista*, t. VIII, núm. 2155 (15 febrero 1878).

187. *Discurso* [en la distribución de premios a los alumnos de la Escuela Industrial de Huérfanos (2 enero 1881)]. En *La república*, Año II, vol. II (incorrectamente numerado vol. I en los dos primeros números), núm. 2 (4 enero 1881), pp. 1-2.
En el Nº 195.

188. *Discurso* que pronunció el Sr. A... en el Círculo Francés la noche del 14 de julio. En *La república*, Año II, vol. II, núm. 161 (16 julio 1881), p. 1.
En el Nº 195.

189. *Discurso* que leyó el C. I... M. A..., Presidente de la Cámara de Diputados en contestación al del C. Presidente de la República en la apertura del tercer período de sesiones del décimo Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, la noche del 16 de septiembre de 1881. México, Tipografía Literaria, 1881. 15 pp.
En el Nº 195.

190. *Alocución* pronunciada por el C. I... M. A... Presidente del Colegio del Estado de Puebla en la solemne distribución de premios a los alumnos del expresado Colegio y de las Escuelas de Medicina y Normal de Profesores, en la noche del 19 de enero de 1882. México, Imprenta de F. Díaz de León, 1882. 9 pp.

B. Coleccionados. (En orden cronológico de publicación).

191. *Discurso* pronunciado por el C. I... M. A... en la solemne distribución de premios a los alumnos de las escuelas municipales de la ciudad de Puebla de Zaragoza, en la noche del 5 de febrero de 1882. Imprenta de F. Díaz de León, 1882. 11 pp.
—R. H. V., pp. 20-21.
En el Nº 195.

192. *Discurso* pronunciado por el Sr. I... M. A... en la velada fúnebre que en honor de Garibaldi se verificó en el Teatro Nacional la noche del 24 de julio de 1882. En *El diario del hogar*, t. I, núm. 249 (26 julio 1882), pp. 1-2.
En el Nº 195.

193. *Discurso* pronunciado por el Sr. Lic. I... M. A..., en la solemne

repartición de premios hecha por el señor Presidente de la República en la Cámara de Representantes, la noche del 29 de diciembre de 1882. En *La instrucción pública municipal en la ciudad de México en 1882*. México, Tipografía Literaria de F. Mata, 1883. Pp. 17-22.

194. *Discursos* pronunciados por I... M. A... el 16 de septiembre de 1865, el 27 de diciembre de 1869, y en enero de 1871. México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1879. 25 pp.

En el Nº 195.

195. *Discursos* pronunciados en la tribuna cívica, en la Cámara de Diputados, en varias sociedades científicas y literarias y en otros lugares desde el año de 1859 hasta el de 1884. Coleccionados por la primera vez. París, Biblioteca de la Europa y América, 1892. viii, 455 pp.

Contiene 27 discursos, incluyendo los Nos. 173, 174, 176, 178, 182, 184, 185, 187-189, 192, 194, los tres del Nº 196, los cuatro del Nº 199 y todo el contenido de los Nos. 197 y 198.

196. *Discursos, crítica.* Selección y palabras de Carlos Pellicer C. México, Cultura, 1916. 87 pp. (Selección de buenos autores antiguos y modernos, t. II, núm. 2).

Contiene los discursos en honor de Juan Clemente Zenea, Adolphe Thiers e Ignacio Ramírez, todos en el Nº 195; además, el Nº 111, incompleto.

197. *Discursos patrióticos.* Selección y prólogo de Manuel Toussaint. México, Cultura, 1932. xii, 180, (3) pp. (Clásicos mexicanos).

Contiene nueve de los discursos en el Nº 195.

198. *Discursos* de I... M. A... Nota de Manuel González Ramírez. México, Ediciones Beneficencia Pública, 1934. 4 h., xvi pp., 2 h., 419 pp., 6 h.

Nueva edición del Nº 195, añadida la nota de M. G. R.

199. *Selección de obras* del Lic. I... M. A... formada con motivo del primer centenario de su nacimiento. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934. 137 pp., 3 h.

A la cabeza del título: Secretaría de Educación Pública. Departamento de Enseñanza Primaria y Normal.

En la cubierta: Altamirano. *Selección de sus obras.* Secretaría de Educación Pública.

Colofón: Se hizo este libro por acuerdo del C. Secretario de Educación Pública, al cuidado de la Oficina de Publicaciones y Prensa, en los Talleres Gráficos de la Nación, y consta de 15,000 ejemplares. Se comenzó el 5 de noviembre de 1934, y fué concluído el 9 del mismo mes.

Contiene el discurso en los funerales de Ramírez y los Nos. 171, 173, 174; las poesías Nos. 8d, 11a, 13c, 33e, 34b, 39b, 45e; *La navidad,* Nº 56h; y de la serie de paisajes y leyendas, los Nos. 76a, 77b.

## VI. ARTICULOS VARIOS

200. *Actas* de la S. M. G. E. En *Bol. S. M. G. E.* Corresponden a la mayor parte del período de 11 de enero de 1873 a 28 de abril de 1877.

Algunas fueron publicadas también en los periódicos. Las de 20 de diciembre de 1873 a 14 de febrero de 1874 se publicaron en *La tribuna,* t. I, núms. 5, 12, 16, 17, 23, 34, 35, 47 (6 enero a 25 febrero 1874). Aparecieron algunas actas de 1875-1876 en *El federalista.*

201. *El Dr. Adrián Segura.* En *La república,* 15 agosto 1880.
—R. H. V., p. 38.

202. Algunas palabras acerca de Mr. Wagner, Ministro de Prusia en México, por el C. I... M. A..., diputado al Congreso de la Unión. En *El monitor republicano,* Año XV, núm. 4383 (11 agosto 1862).
—Ramírez Cabañas, *Altamirano y el Barón de Wagner,* p. 12. Véase el Nº 202b.

202a. ———, México, Imprenta de Vicente García Torres, 1862. 14 pp.

202b. ———, En Ramírez Cabañas, Joaquín. *Altamirano y el Barón de Wagner.* Un incidente diplomático en 1862. Documentos recopilados por ... México, Publicaciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1932. (Archivo histórico diplomático mexicano, núm. 38). Pp. [3]-12.

203. *El aniversario de Churubusco.* En *El federalista,* t. V, núm. 1268 (20 agosto 1874), p. 1.
Firmado: Merlín.

204. *Antigüedades mexicanas.* En *El federalista,* t. VII, núms. 1705-1707 (23-25 mayo 1876).
Sobre las exploraciones de Auguste Le Plongeon en Chichén-Itzá.

205. *El artículo 33 de la constitución.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 169 (7 septiembre 1880), p. 1.

206. *La Asociación Gregoriana.* En *El siglo XIX,* 7ª época, Año 25º, t. VI, núm. 258 (28 marzo 1868), pp. 3-4.
Pequeña historia de los alumnos de esta escuela.

207. *Bibliografía.* En *Bol. S. M. G. E.,* 3ª época, t. I (1873), pp. 127-128, 190-192.
Lista de libros de interés para la S. M. G. E.

208. *Bibliografía.* En *La voz de México,* 23 octubre 1883.
—R. H. V., p. 26.

209. *El Barón Boissy D'Anglas,* Ministro de la República Francesa en México. En *La república,* Año II, vol. II, núm. 91 (21 abril 1881), p. 1.

210. *El teniente coronel Cano.* En *El siglo XIX*, 7ª época, Año 25º, t. VI, núm. 289 (28 abril 1868), p. 3.
En defensa de Cano, quien se sublevó contra el despotismo del Gen. Diego Alvarez y fué muerto por órdenes de éste. Alvarez respondió en *El siglo XIX* de 28 de mayo. Apareció la contestación de Altamirano en el núm. 344 (22 de junio), p. 3, bajo el encabezamiento *Remitido.*

211. [*Carta*]. En *La juventud literaria*, t. I, núm. 1 (13 marzo 1887), p. 4.
Dirigida a D. Enrique Sort de Sanz y D. José Peón del Valle pidiendo disculpas por no haber escrito un artículo prometido.

212. [*Carta*]. En *La Iberia*, 22 enero 1873.
Altamirano pide al Sr. D. Nabor Chávez que su nombre no figure en la lista de redactores del *Correo del comercio.*
—R. H. V., p. 30.

213. [*Carta*]. En *El federalista*, t. V, núm. 1171 (31 marzo 1874), p. 1.
Dirigida a Alfredo Bablot explicando por qué la S. M. G. E. había diferido la exploración de Cacahuamilpa.

214. *Carta del Sr. Altamirano.* En *El monitor republicano*, 5ª época, Año XXVI, núm. 131 (31 mayo 1876), p. 2.
En defensa de su conducta cuando le criticaban por haber dado un paseo con D. Carlos de Borbón.
Artículos de carácter semejante, titulados *El Sr. Altamirano* y *Algo sobre la despedida de D. Carlos*, se publicaron en *El federalista*, t. VII, núms. 1710 y 1730 respectivamente (31 mayo; 29 junio 1876).

215. *Una carta del Señor Altamirano.* En *El liceo mexicano*, t. V, núm. 13 (15 abril 1890), p. 104.
Dirigida a Manuel José Othón en Tula de Tamaulipas donde acababa de formarse una Sociedad Altamirano.

215a. ———, En *El diario del hogar*, Año IX, núm. 191 (25 abril 1890), p. 3.

216. *Cartas a Tartufo.* En *El federalista*, t. I, núms. 61, 67 (13, 20 marzo 1871).
Réplica a Ignacio Aguilar y Marocho que criticaba la serie de artículos de Altamirano sobre *La escuela*... Véase el Nº 245.

217. *Cartas de dos literatos.* En *La república*, t. VIII, núm. 52 (numerado 49 por error; 11 octubre 1890), p. 1.
Una carta de José María de Pereda acusando recibo de un ejemplar de la *Velada literaria* publicada en honor de Altamirano, y la contestación de éste.

217a. ———, En *El liceo mexicano*, t. V, núms. 20 y 21 (15 septiembre 1890), pp. 167-168.

218. *Cartas inéditas de Altamirano.* En *Boletín del Archivo General*

*de la Nación*, t. V, núm. 6 (noviembre-diciembre 1934), pp. 805-817.

Asuntos militares. Nueve cartas, la primera de 31 de julio de 1863, la última de 15 de febrero de 1867.

219. El *14 de julio*. (Fiesta nacional de Francia). En *La república*, Año I, vol. I, núm. 122 (14 julio de 1880), p. 1.

220. *El centenario de Miguel Angel*. En *El federalista*, t. VI, núm. 1392 (18 febrero 1875), p. 2.

Firmado: Merlín.

221. *El 5 de mayo*. En *La república*, Año I, vol. I, núm. 67 (5 mayo 1880), pp. 1-2.

222. *El 5 de mayo de 1862*. En *El federalista*, t. I, núm. 106 (5 de mayo 1871), p. 1.

Bajo el encabezamiento: *Editorial*.

223. *Clase de elocuencia en la Escuela de Derecho*. En *La república*, Año II, vol. II, núms. 42, 48 (20, 27 febrero 1881).

224. *El Club Alemán y los franceses*. En *El federalista*, t. I, núm. 32 (7 febrero 1871), p. 2.

225. *¿¿¿???. La compañía de la ópera*. En *El federalista*, t. I, núm. 179 (30 julio 1871), pp. 1-2.

226. *El conflicto religioso en Chiapas*. En *La república*, Año I, vol. I, núm. 182 (23 septiembre 1880), p. 2.

227. *Correo*. En *La república*, Año I, vol. I, núms. 2-6, 8-12, 14, 15, 17, 18, 21, 24, 33, 38, 39, 46, 76, 79, 157, 159, 161, 166, 167, 170, 171, 173, 175, 184, 194-196, 202, 250-252, 258, 260, 262, 263 (17 febrero a 31 diciembre de 1880); Año II, vol. II (incorrectamente numerado vol. I, en los dos primeros números), núms. 2-6, 8-11 (4 a 14 enero 1881).

Artículos políticos.

228. *El 4 de julio*. En *La república*, Año I, vol. I, núm. 114 (4 julio 1880), p. 1.

229. *Cuauhtemoc*. En *La juventud literaria*, t. I, núm. 23 (14 agosto 1887), pp. 178-181.

230. *Chapultepec*. En *Revista universal*, 2 agosto 1875.

—R. H. V., p. 36.

231. *Mr. Désiré Charnay*. En *La república*, Año II, vol. II, núm. 59 (12 marzo 1881), p. 1.

Sobre la llegada del americanista en México.

232. *Despedida*. En *El renacimiento*, t. II (1869), pp. 257-258.

233. *Diálogos de los muertos*. En *El domingo*, 4ª época, núms. 9, 12 (9 febrero; 2 marzo 1873), pp. 117-119, 163-167.

Sátira contra Napoleón III. Firmado: Luciano.

234. *El 16 de septiembre*. En *El diario del hogar*, t. II, núm. 1 (16 septiembre 1882).

235. *El 16 de septiembre*. En *El liceo mexicano*, t. II, núm. 23 (15 septiembre 1887), p. 183.

Comentario sobre un discurso de Ignacio Ramírez en el 16 de septiembre de 1861.

236. *Los dioses se van.* En *La voz del pueblo* (C. Guerrero), Año I, 16 agosto 1866.
—R. H. V., p. 61.

237. *El domingo.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 13 (29 febrero 1880), pp. 1-2.
Un artículo con el mismo título pero sin firma apareció en el núm. 7 (22 febrero).

238. *Editorial.* Publicado irregularmente en *El correo de México,* desde el t. I, núm. 10 hasta el núm. 88 (12 septiembre a 12 diciembre 1867). Contiene:
El Estado de Guerrero. Véase el N° 247.
Además:
Candidatura presidencial. V. núm. 10 (12 septiembre).
Rectificación. núm. 11 (13 septiembre).
La "Concordia" de Veracruz y su corresponsal anónimo. núm. 15 (18 septiembre).
Candidatura presidencial. V. núm. 19 (23 septiembre).
Candidatura presidencial. VII. núm. 25 (30 septiembre).
Policía. núm. 43 (21 octubre).
R. H. V., p. 37, cita *El ciudadano Ignacio Ramírez.* En *El siglo XIX,* 24 octubre 1867. Dice sobre esto: "Se reproduce el comentario que Altamirano publicó la víspera en el 'Correo de México' en defensa de Ramírez".

239. *Las elecciones.* A la nación y a la prensa. En *El federalista,* t. I, núm. 164 (13 julio 1871), p. 1.
Bajo el encabezamiento: *Editorial.* Firmado por Manuel Payno, Altamirano, José Fernández, Gonzalo Esteva, Lorenzo Elizaga, J. T. Cuéllar, G. Oloarte.

240. *Las elecciones en México y en San Luis Potosí.* En *La república,* Año II, vol. II, núms. 71, 73 (26, 29 marzo 1881).

241. *En el día de la patria.* En *El partido liberal,* t. VIII, núm. 1307 (18 julio 1889), p. 3.
Con fecha 1861.

242. *En el nombre de Dios, arriba nosotros.* En Peña y Reyes, Antonio de la, comp. *Antología moral.* 1920. Pp. 177-180.
"Se refiere a la célebre frase del general Miguel Negrete en la batalla del Cinco de Mayo".
—R. H. V., p. 39.

243. *Enrique Múñiz.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 31 (21 marzo 1880), p. 1.
Artículo político.

244. *Escribas y fariseos.* (Apuntes para la historia de una testamentaría). En *La república,* Año I, vol. I, núm. 216 (4 noviembre 1880), pp. 1-2.

Sobre el testamento de José Pérez de Arce, español que vivía en Guanajuato a mediados del siglo pasado.

245. *La escuela* . . . En *El federalista*, t. I, núms. 25, 31, 37, 43, 49 (30 enero; 6, 13, 20, 27 febrero 1871). Contiene:

I. La escuela en 1870. II. La escuela antigua. III. La escuela contemporánea. - La escuela libre. IV. La escuela de la ciudad. (30 enero).

La constitución de 1857. (6 febrero).

La escuela del campo. (13 febrero).

El maestro de escuela. I (Lo que son los curas del pueblo). II (Lo que son los maestros de pueblo). III (Patriotismo de los curas). IV (Patriotismo de los maestros). V (Lo que ha hecho la República). VI (Los profesores de la ciudad). VII (Las Hermanas de la Caridad. - Los Jesuítas). VIII (Cómo debe ser el maestro de escuela popular). (20 febrero).

La escuela modelo. I. (La ignorancia popular en los gobiernos absolutos. - En las repúblicas. - La oligarquía. - Los Estados Unidos de América. - Las repúblicas hispanoamericanas. - México. - Peligros de la ignorancia). II. (Escuela de México. - El Municipio. - La Compañía Lancasteriana. - Las escuelas de Alcocer). III. (La escuela normal. - Materias de enseñanza primaria. - Escuelas rurales). IV. (El edificio). V. (Fiestas de la enseñanza). (27 febrero).

En el Nº 92. Véase el Nº 216.

245a. ———, Una noticia en *El federalista*, t. I, núm. 67 (20 marzo 1871), dice que *El progresista*, "periódico oficial de Michoacán", empezó a reimprimir estos artículos el 6 de marzo.

246. *Estadística nacional.* En *El diario del hogar*, t. I, núms. 243, 252 (19, 29 julio 1882).

247. *El Estado de Guerrero.* En *El correo de México*, t. I, núms. 69-72, 77, 87, 88 (20-23, 29 noviembre; 11, 12 diciembre 1867).

Bajo el encabezamiento: *Editorial.* En el Nº 238.

248. *Fábrica de sedas de Labat y Francoz.* En *El renacimiento*, t. II (1869), pp. 129-131.

249. *La fiesta francesa del 14 de julio.* En *La república*, Año II, vol. II, núm. 163 (17 julio 1881), p. 1.

250. *Las fiestas nacionales.* En *La gaceta de México*, t. II, núm. 27 (15 septiembre 1884), p. 1.

251. *Gacetilla.* En *El correo de México*, t. I, núms. 75-90 (27-30 noviembre; 2-7, 9-14 diciembre 1867).

252. *Gacetilla.* En *El federalista.* Empezando con el t. I, núm. 13 (16 enero 1871), Altamirano escribía la gacetilla una vez por semana durante 1871. Era el domingo o el lunes, irregularmente.

253. *Gacetilla.* En *La república*, Año I, vol. I y en los primeros números del Año II (1880-1881), escribía Altamirano de vez en cuando la gacetilla.

254. *Glorias nacionales.* México, 1862-66. 11 folios en 4º.
"Altamirano colaboró en dicha obra rara, en unión de Florencio M. del Castillo, Pantaleón Tovar, Carlos R. Casarín, Joaquín M. Alcalde, Antonio Carrión y Guillermo Prieto".
—R. H. V., p. 39.

255. *El Golconda del Sur.* En *El siglo XIX,* 5 junio 1870.
Sobre la mina de brillantes descubierta por el Gral. Vicente Guerrero.
—R. H. V., p. 39.

256.—*El general González Ortega.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 52 (4 marzo 1881), pp. 1-2.

257. *Grandeza de Cuauhtémoc.* En Peña y Reyes, Antonio de la, comp. *Antología moral.* 1920. Pp. 14-15.
—R. H. V., p. 40.

258. *Hombres de la prensa.* Rafael de Zayas. En *El federalista,* t. V, núm. 1250 (25 julio 1874), p. 1.
Firmado: Merlín.

259. *Hombres del Congreso.* - Clichés parlamentarios. - D. José Fernández. En *El federalista,* t. V, núm. 1209 (27 mayo 1874).
Firmado: Merlín.

260. *Inauguración del tramo de ferrocarril de Apizaco a Santa Ana Chiautempan.* En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 327-329.

261. *Informe del Sr. Lic. D. I... M. A...* como representante de la Sociedad de Geografía y Estadística en el Congreso Internacional de Americanistas. En *Bol. S. M. G. E.,* 4ª época, t. II (1892), pp. 300-305.
Al fin dice: (Continuará). No he visto continuación.

262. *La inmigración.* En *El federalista,* t. V, núm. 1270 (22 agosto 1874), p. 1.
Firmado: Merlín.

263. *Inscripciones en el monumento* [al General Nicolás Bravo]. (Autor de ellas, I... M. A...). En *Album literario* dedicado al eminente patricio General N... B... en el centenario de su nacimiento. Bajo el cuidado del General Francisco O. Arce. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1886. P. xxxv.

264. *Instrucción pública.* En *El diario del hogar,* t. II, núms. 26, 33, 36, 38 (17, 25, 28, 31 octubre 1882). Contiene:
Escuela normal. (17 octubre).
Generalización del idioma castellano. (25 octubre).
La enseñanza popular desde la independencia. - Necesidad de una lengua nacional. - Peligros de no establecerla. (28 octubre).
Medios para generalizar el español. - Instrucción obligatoria. - Facultad de organizarla. - Penas. - Los maestros actuales. - El contacto de las razas. - Conocimiento de idiomas locales. - Reglamentación. (31 octubre).

265. *Instrucción pública.* En *La libertad,* Año VI, núms. 26, 28, 32, 39, 43-45, 47, 53, 55, 57, 91-95 (7, 9, 14, 22, 27, 28 febrero; 1º, 3, 10, 13, 15 marzo; 24-28 abril 1883).
Sobre la instrucción pública en México con referencia especial al Distrito Federal y al Estado de Puebla. Discute la instrucción primaria obligatoria aplicada a la raza indígena.

266. *Introducción* al *Bol. S. M. G. E.,* 3ª época, t. I (1873), pp. 5-7.

267. *Introducción al Bol. S M. G. E.,* 3ª época, t. IV (1878), pp. 5-6.

268. *Introducción* a *El liceo mexicano,* t. I, núm. 3 (15 diciembre 1885), p. 1.

269. *Introducción* a *El liceo mexicano,* t. III, núm. 1 (15 octubre 1887), p. 1.

270. *Jesús. - El Rey de Israel.* En *El federalista,* t. VI, núm. 1416 (25 marzo 1875), pp. 1-2.
Firmado: Merlín.

271. *El Sr. Lic. Joaquín Casasús.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 32 (9 febrero 1881), p. 2.
Felicitaciones al recién nombrado Secretario de Gobierno del Estado de Tabasco.

272. *El General Juan N. Mirafuentes.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 58 (24 abril 1880), p. 1.
Sobre la muerte del ex-gobernador del Estado de México.

272a. ———, En *Corona fúnebre.* A la memoria del distinguido General Juan N. Mirafuentes, gobernador constitucional del Estado de México. Toluca, Imprenta del Instituto Literario, 1880. Pp. 54-56.

273. *El Doctor Julio Clément.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 211 (13 septiembre 1881).
Necrología.

274. *Leyes orgánicas.* El sistema penitenciario. En *La república,* Año I, vol. I, núm. 148 (13 agosto 1880), p. 1.

275. *Una ley inconstitucional.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 216 (4 noviembre 1880), p. 1.

276. *El Sr. D. Manuel Orozco y Berra.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 23 (28 enero 1881), p. 3.
Necrología en la gacetilla.

277. *Mea culpa.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 67 (22 marzo 1881), pp. 1-2.
Continuación del Nº 305.

278. *Medalla de Hernán Cortés.* En *P. A. C.,* pp. 285-287.

279. *Memoria* presentada a la S. M. G. E. por el primer secretario que suscribe en enero de 1880. En *Bol. S. M. G. E.,* 3ª época, t. VI (1882), pp. 197-544.
*Memoria,* pp. 197-237. *Documentos anexos,* pp. 239-544. Es la historia de la S. M. G. E. He visto una reimpresión de 1887.

280. *México libre.* En *La revista de México,* Año 4º, vol. 4º, núm. 37 (14 septiembre 1890), pp. 576-578.

281. *Mi separación del "Siglo XIX".* En *El siglo XIX,* 7ª época, Año 27º, t. VIII, núm. 331 (27 noviembre 1870), p. 3.

282. *Los muertos ilustres.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 132 (25 julio 1880), p. 1.
Sobre Joaquín Cardoso, bibliotecario de la Biblioteca Nacional, muerto el 20 de julio de 1880. Véase el Nº 284.

282a. ———, En *La tribuna,* t. II, núm. 254 (27 julio 1880), pp. 1-2.

283. *El mundo a vista de pájaro.* En *El federalista,* t. V, núm. 1211 (29 mayo 1874), p. 1.

284. *Necrología.* [Joaquín Cardoso]. En *La república,* Año I, vol. I, núm. 129 (21 julio 1880), p. 3.
Véase el Nº 282.

285. *La nota de Campbell.* (Observaciones sobre ella por A...). Toluca, Tip. del Instituto Literario, dirigida por Pedro Martínez, 1867. 8 pp.

286. *Una obra de arte y un nuevo artista mexicano.* En *El partido liberal,* t. II, núm. 276 (24 enero 1886), p. 2.
Sobre Juan Gamboa Guzmán, pintor yucateco.

286a. ———, En *El diario del hogar,* Año V, núm. 113 (26 enero 1886), p. 2.

287. *Orfanatorios de la Iglesia Metodista.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 262 (30 diciembre 1880), p. 2.

288. *La palabra "Gobierno".* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 56 (22 abril 1880), p. 1.

289. *Pedimento fiscal* del C. Lic. I... M. A... En Lancaster Jones, Alfonso. *Documentos importantes del proceso del gobernador constitucional de Jalisco, C. Antonio Gómez Cuervo.* México, F. Díaz de León y Santiago White, 1868. Pp. 25-34.

290. *Pensamientos.* En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 412, 422.
Sin firma. Atribuidos a Altamirano en el índice.

291. *La pintura histórica en México.* Artículo primero. En *El artista,* t. I (enero-junio 1874), pp. 8-10.
No se continuó.

291a. ———, En *La tribuna,* t. I, núm. 16 (19 enero 1874), p. 2.

292. *Rectificaciones históricas.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 121 (13 julio 1880), p. 1.
Ataque contra *La voz de México* por haber alabado al Arzobispo Labastida a quien Altamirano consideraba traidor a México.

293. *La república.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 288 (31 diciembre 1881).
Nota de dimisión de Altamirano.

294. *Revista artística y monumental.* En *P. A. C.,* pp. [90]-107.
Arte y arquitectura en México, D. F.

Felipe J. Gutiérrez, escribiendo en *La voz de México*, atacó esta revista. Altamirano contestó con *La revista artística del "Almanaque Caballero" y la vindicación del Sr. Gutiérrez*, en *La libertad*, Año VII, núms. 232, 238, 244, 250, 256, 262, 268, 274, 280, 291, 297, 298 (12, 19, 25 octubre; 2, 9, 16, 23, 30 noviembre; 7, 21, 30, 31 diciembre, 1884).

295. *Revista histórica y política.* En *P. A. C.*, pp. [1]-74.
México, de 1821 a 1882.

296. *"Revistas históricas sobre la Intervención Francesa en México"*, del Sr. José María Iglesias. Juicio publicado en *El siglo XIX*, 23 mayo 1870 y reproducido por Fernando Iglesias Calderón en el *Diario de Yucatán* (Mérida), 24 noviembre 1935.
—R. H. V., p. 117.
Será una de las revistas en el Nº 156.

297. *El salón en 1879-1880.* Impresiones de un aficionado. En *La libertad*, Año III, núms. 6, 7, 9, 11, 16, 18, 23-25 (13, 14, 16, 18, 24, 27 enero; 1º, 3, 4 febrero 1880).
"... 1878-79" en lugar de "... 1879-1880", por error en los núms. 16 y 18.

297a. ———, ... Artículos publicados en el diario "La libertad". México, Impr. de Francisco Díaz de León, 1880. 72 pp.

298. *Santa-Anna en los Estados Unidos.* En *La voz del pueblo* (C. Guerrero), Año I, 19 julio 1866.
—R. H. V., p. 61.

299. *La semana de México.* En *La república*, Año II, vol. II, núm. 7 (9 enero 1881), pp. 1-2.

300. *La suspensión de garantías.* - El Congreso. - La liga. - Primeros combates. En *La república*, Año I, vol. I, núm. 39 (2 abril 1880), p. 2.

301. *La trasmisión del poder ejecutivo.* En *La república*, Año I, vol. I, núm. 239 (1º diciembre 1880), p. 1.
Sobre la inauguración del Gral. Manuel González como Presidente de México.

302. *La tribuna.* En *La tribuna*, t. I, núms. 2-11, 17, 19, 23, 26 (2 a 30 enero 1874).
Política, principalmente las sesiones del Congreso.
R. H. V., p. 38, menciona por separado dos de estos artículos. *El C. León Guzmán y la Suprema Corte de Justicia de la Nación.* 6 enero 1874. *El general Benavides. El Vorwarts y el Diario Oficial.* 27 enero 1874. "Se refiere nuevamente al nombramiento del general Rafael Benavides para Ministro de México en Berlín y refuta afirmaciones que a ese respecto hizo don Isidoro Epstein en su calidad de redactor del periódico alemán *Vorwarts* que se publicaba en la capital mexicana".

303. *La vida de México.* (Conversación). En *La república*, Año I, vol. I, núm. 237 (28 noviembre 1880), p. 1.

304. *"La Victoria" de Toluca.* La heroica Zitácuaro. En *El siglo XIX,* 25 julio 1867.
—R. H. V., p. 45.

305. *El señor Zamacona.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 62 (16 marzo 1881).
Política. El Nº 277 es continuación del mismo asunto.

## VII. TRADUCCIONES Y ADAPTACIONES

306. Andersen, [Hans Christian]. *Los cuentos de Andersen.* [Traducidos del francés de D. Soldi]. En *La república,* Año I, vol. I, núms. 162, 168, 174, 179, 185, 191, 197, 203, 209, 225, 243, 244 (29 agosto; 5, 12, 19, 26 septiembre; 3, 10, 17, 24 octubre; 14 noviembre; 5, 7 diciembre 1880).
*Noticia sobre Andersen* (traducida de Marmier, véase el Nº 325), *Nota del traductor, El intrépido soldado de plomo.* (29 agosto).
*Los vestidos nuevos del Gran Duque.* (5 septiembre).
*La pastora y el deshollinador.* (12 septiembre).
*El eslabón.* (19 septiembre).
*El ángel.* (26 septiembre).
*Claus el chico y Claus el grande.* (3 octubre).
*La princesa sobre un guisante.* (10 octubre).
*La aguja gorda.* (17 octubre).
*El cofre.* (24 octubre).
*La casa vieja.* (15 noviembre).
*Pulgarcito.* (5, 7 diciembre).

307. Baltzer, Eduardo, [*i. e.,* Wilhelm Eduard]. *La vida de Jesús.* En *El libre pensador* (1870), pp. 178-181, 203-206, 218-219, 230-233, 246-252, 262-263, 281-285, 296-297, 313-315, 331-335, 372-377, 395-398, 408-409.
Traducción del alemán, en colaboración con Luis Hahn, de 13 de los 57 capítulos de la obra de Baltzer.

308. Bouvet, François. *De la confesión, del celibato de los clérigos, o sea la política del Papa.* Por . . . Traducida del francés por I. M. A. En *El libre pensador* (1870), pp. 298-301, 317-320.
Incluye el *Prefacio y Libro I. De la confesión.* Al fin de la p. 320 dice: Continuará. No hubo continuación.

309. *Cartas de Suiza.* Berne, 6 agosto [1881]. En *La república,* Año II, vol. II, núm. 222 (27 septiembre 1881), p. 2.
Traducidas de *Le temps* (París), 10 de agosto.

310. Claretie, Jules. *El aguinaldo del niño expósito.* En *El diario del hogar,* t. II, núm. 121 (7 de febrero 1883), p. 1.
Con una nota preliminar de Altamirano: *Un artículo de Jules Claretie.*

311. ———, *El movimiento parisiense.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 69 (9 mayo 1880), pp. 1-2.
Con fecha París, Marzo de 1880. Véase el Nº 312.

312. ———, . . Artículos publicados en *L'indépendence belge* (Bruselas), fechados desde París, 3 diciembre 1880 a 7 octubre 1881. Fueron traducidos para *La república,* Año II, vol. II, núms. 22, 26, 28, 31, 41, 53, 54, 56, 72, 78-80, 84, 88, 99, 103, 104, 113, 114, 116, 124, 149, 153, 156, 210, 265 (27 enero a 26 noviembre 1881). Véase el Nº 311.

313. Cortet, Eugène. *La semana santa.* En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 173-176.
Traducido del francés.

313a. ———, . . . En *El federalista,* Ed. lit., t. I, núm. 13 (28 marzo 1872), pp. 193-197.

314. Chesnel [de la Charbouclais, Louise-Pierre-François] - A[dolphe, Marquis] de. *Historia de la rosa.* En *El domingo,* t. I, núms. 15, 18 (21 mayo; 11 junio 1871), pp. 121-123, 157-158.
El encabezamiento del primer número dice: *Historia de la rosa.* Por I. . . M. A. . . En *El federalista,* t. I, núm. 120 (22 mayo 1871), Altamirano menciona este error. En el segundo número, la atribución se rectificó.

315. Gambetta, [Léon]. *El discurso de Gambetta.* En *La república,* Año I, vol. I, núms. 134, 135 (28, 29 julio 1880).

316. ———, *Discurso de Gambetta.* En *La república,* Año II, vol. II, núms. 121, 122 (28, 29 mayo 1881).
Traducción de un discurso publicado en *Le trait d'union.*

317. ———, *Otro discurso de Gambetta.* En *La república,* Año II, vol. II, núm. 130 (8 junio 1881).
Traducción de un discurso publicado en *Le trait d'union.*

318. *Gambetta.* Traducido del *Courrier des Etats-Unis* (Nueva York), del 23 de junio. En *La república,* Año I, vol. I, núm. 118 (9 julio 1880), pp. 1-2.

319. Gessner, Solomen. *Idilios.* En *El renacimiento,* t. I (1869). Contiene: *Los celos,* pp. 394-395; *Dafné y Cloé,* pp. 406-407; *La navegación,* p. 426; *Los céfiros,* p. 429.
No se explica de qué lengua se tradujeron estos *Idilios.*

320. *Gotthold Ephraim Lessing.* En *La tribuna,* t. I, núms. 18, 22 (21, 26 enero 1874).
Traducido de *La revista británica.*

321. Guyau, [Jean-Marie]. *El año infantil de lectura.* . . . Traducción castellana, con arreglo a la 21ª edición francesa, y con las modificaciones convenientes por el Licenciado Gómez Arca. Revisada y corregida por I. . . M. A. . . París, Librería Clásica de Armando Colín y Cía., s. a. 117, (1) pp.

322. ———, *El año preparatorio de lectura corriente moral.* - Conocimientos usuales. Traducción castellana, con arreglo a la 20ª edición francesa. Revisada y corregida por I... M... A... París, Armand Colín y Cía. México, Hegewich y Cía., s. a. 207 pp.
He visto una "Cuarta edición", París, Armand Colín y Cía., 1898. R. H. V., p. 79, dice: "Hay una quinta edición del mismo año".

323. ———, *Curso de lectura corriente.* Traducido y revisado por I... M. A... Décima edición. (S. l.) 1901. (S. i.) 2 vols.
—*Catálogo general de la Librería española e hispanoamericana.* Años 1901 a 1930, t. II. Título núm. 36.987.

324. Hamy, E. T. *La cruz de Teotihuacán* por el Dr. ... Traducción de I... M. A... En *El diario del hogar,* Año III, núms. 20, 31, 37 (9, 21, 28 octubre 1883).

325. Marmier, X[avier]. *Noticia sobre Andersen.* En *La república,* Año I, vol. I, núm. 162 (29 agosto 1880).
Traducida del francés. Seguida de una *Nota del traductor* en que añade Altamirano a la bibliografía por Marmier. Forma la introducción a los *Cuentos* de Andersen, el primero de los cuales se publica en este número de *La república.* Véase el Nº 306.

326. Mennechet, E. *Literatura alemana.* Klopstock - Goethe. En *El federalista,* t. I, núm. 191 (13 agosto 1871), pp. 1-2.

327. *La novia.* (Cuento alemán). En *El correo de México,* t. I, núm. 77 (29 noviembre 1867), pp. 2-3.
Nota al fin: Traducido para el *Correo de México.*
Lo mismo que el Nº 329.

328. *Tipos argentinos. El agregado.* En *La república,* Semana literaria, Año I, t. I, núm. 2 (9 octubre 1881), p. 16.
Al fin: Traducido del "Messager franco-américain", de 8 de Setiembre por I. M. A.

329. [*Las tres flores*]. Publicado por primera vez bajo el título: *La novia.* 1867. Véase el Nº 327.

329a. ———, Cuento alemán. En *El renacimiento,* t. I (1869), pp. 471-473.
Al fin: Traducido por I. M. A.

329b. ———, Tercera edición. En *Cuentos de invierno,* pp. [7]-18. 1880. Véase el Nº 52.
En la p. [7] dice: Cuento bohemio.

329c. ———, Cuento bohemio. En *El tiempo,* Ed. lit., t. I (1883), pp. 367-371.

329d. ———, ... En *El diario del hogar,* Año IV, núms. 24-26 (14-16 octubre 1884).
Aunque lo impreso en el núm. 24 trae el título: *Cuentos de invierno* por I... M. A... *Las tres flores. Prefacio,* contiene sólo el prefacio. *Las tres flores* en los núms. 25 y 26.

## INDICE DE PERSONAS Y CORPORACIONES

(Los números se refieren a títulos de esta bibliografía).

Academia de Ciencias y Literatura, 177, 180.
Academia de Letrán, 133.
Acuña, Manuel, 43e.
Aguilar y Marocho, Ignacio, 216.
Alcalde, Joaquín M., 115, 172, 254.
Alcocer, Vidal, 169, 245.
Alvarez, Diego, 210.
Alvarez del Castillo, Miguel, 84.
Andersen, [Hans Christian], 306, 325.
Angel, Miguel, 220.
Arce, Francisco O., 63.
Arce, Luz, 27.
Armas, 51c.
Asociación de Libre Pensadores, 178.
Asociación Gregoriana, 206.

Bablot, Alfredo, 138a, 213.
Baltzer, Eduardo, [i. e., Wilhelm Eduard], 307.
Bandera, José M., 43d, 43e.
Basave, Carlos, 43.
Belut, Antonin, 185b.
Benavente, Toribio de, 77b.
Benavides, Rafael, 302.
Boissy d'Anglas, Barón, 209.
Borbón, Carlos de, 214.
Bouvet, François, 308.
Brackel-Welda, Othón Engelbert, Barón de, 126.
Bravo, Nicolás, 263.

Caballero, Manuel, 43e.
Cairón, Salvadora, 110a.
Campbell, 285.
Cano, 210.
Cañedo, María, 14.
Cardoso, Joaquín, 282, 284.
Carmen, 30.
Carrión, Antonio, 254.
Casarín, Carlos R., 254.
Casasús, Joaquín D., 144, 271.
Casasús y Altamirano, Jorge D., 35.
Casellas Rivas, Roberto, 105.
Castera, Pedro, 145.
Castillo, Florencio M. del, 116, 254.
Castillo, I. B., 171.
Castillo Negrete, Emilio del, 141, 185a.
Claretie, Jules, 310-312.
Clément, Julio, 273.
Cortés, Hernán, 60, 278.
Cortés, José Domingo, 36, 132.
Cortet, Eugène, 313.
Cotarelo y Mori, Emilio, 110b.
Cuauhtémoc, 229, 257.
Cuéllar, J. T., 239.
Cuenca, Agustín F., 43e.

Charnay, Désiré, 231.
Chávez, Ezequiel A., 49a.
Chávez, Nabor, 212.
Chesnel [de la Charbouclais, L.-P.-F.-] A., [Marquis] de, 314.

Daudet, Alfonso, 114.
Díaz Mirón, Salvador, 43e.
Dickens, Carlos, 93.
Dumas, 167.

Elízaga, Lorenzo, 239.
Epstein, Isidoro, 302.
Espinel, [pseud. de I. M. A.], 67.
Esteva, Gonzalo, 239.

Fernández, José, 239, 259.
Fernández Granados, Enrique, 94.
Fernández Ledesma, Enrique, 47.
Flores, Manuel M., 43e, 136, 142, 146.

Francoz, [E.], 248.
Frías y Soto, Hilarión, 43d.

Gambetta, [Léon], 315-318.
Gamboa Guzmán, Juan, 286.
García Granados, Miguel, 92.
Garibaldi, 192.
Gessner, Solomon, 319.
Goethe, 326.
Gómez Arca, 321.
Gómez Cuervo, Antonio, 289.
Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 85, 86, 110.
González, Manuel, 301.
González Obregón, Luis, 48a, 49a, 63, 71d, 73d, 78a, 80b, 139, 140, 145, 151, 154, 160.
González Ortega, 256.
González Ramírez, Manuel, 123, 198.
Gorostiza, Manuel Eduardo de, 184.
Granados Maldonado, Francisco, 43e.
Grismer, Raymond L., 58d.
Guerrero, Vicente, 255.
Gutiérrez, Felipe J., 294.
Gutiérrez Nájera, Manuel, 43e.
Guyau, [Jean-Marie], 321-323.
Guzmán, León, 302.
Guzmán y Raz Guzmán, Jesús, 58a, 58b.

Hahn, Luis, 307.
Hamy, E. T., 324.
Hernández y Hernández, Elodia, 6.
Hidalgo y Costilla, Miguel, 89, 139.
Hill, Edith A., 56f.
Humboldt, Alejandro, Barón, 100.

Iglesias, José María, 296.
Iglesias Calderón, Fernando, 296.
Isaacs, Jorge, 143, 147.
Isabel, 7.
Iturbide, 35.

Jacob, el bibliófilo, [pseud. de I. M. A.], 102, 166.
Janín, Julio, 131.
Jesús, 270-307.
Juanes González Gutiérrez, Fernando, 95.
Juárez, Sra. de, 92.

Klopstock, 326.

Labastida, 292.
Labat, [A.], 248.
Lancaster Jones, Alfonso, 289.
Langrand, María, 15.
Legouvé, 111, 137d.
Leonor, 47.
Le Plongeon, Auguste, 204.
Lessing, Gotthold Ephraim, 320.
Liceo Hidalgo, 72, 133, 144, 183, 184a.
Lombard, Mary Joy, 56f.
Longfellow, Enrique W., 144.
López Cotilla, Manuel, 84, 135.
Luciano, [pseud. de I. M. A.], 233.
Luz, 28.

Llanos y Alcaraz, Adolfo, 127.

M., [pseud. de I. M. A.], 31, 37.
McLean, Malcolm Dallas, 4c, 9e, 33d.
María, 33.
Mariane, 16.
Marmier, X[avier], 306, 325.
Martínez Gracida, Manuel, 148.
Martínez Suárez, Xavier, 58d.
Medina Vera, I., 51e.
Mennechet, E., 326.
Merlín, [pseud. de I. M. A.], 22, 62, 131, 168, 203, 220, 258, 259, 262, 270.
Milk, [pseud. de Fernando Juanes González Gutiérrez], 95.
Mirafuentes, Juan N., 272.
Monterde, Francisco, 49a, 108.
Morales, Melesio, 138.
Morales, Vicente, 113, 130.
Morelos, José Ma., 71-73, 79.
Morse, Samuel F. B., 182.

Motolinía, [Fr. Toribio de Benavente], 77b.
Múñiz, Enrique, 243.

Napoleón III, 233.
Negrete, Miguel, 242.
Nick, [pseud. de I. M. A.], 80, 80a.

Ocampo, 179.
Olaguíbel, Manuel de, 43e.
Oloarte, G., 239.
Orozco y Berra, Fernando, 115.
Orozco y Berra, Manuel, 276.
Ortega Espinosa, Manuel, 112.
Othón, Manuel José, 215.
Ortiz, Luis Gonzaga, 87, 116, 122.

P[rieto] de L[andázuri], Sra. Da. S., 23.
Palma, Ricardo, 120.
Payno, Manuel, 239.
Pellicer C., Carlos, 196.
Pellico, Silvio, 87.
Peña y Reyes, Antonio de la, 242, 257.
Peón del Valle, José, 211.
Peón y Contreras, José, 43e.
Peralta, Angela, 92, 134.
Pereda, José María de, 217.
Peredo, Manuel, 43d, 157.
Pérez de Arce, José, 244.
Peza, Juan de Dios, 43d, 98.
Plissé, Ofelia, 18, 36.
Prieto, Guillermo, 43d, 118-120, 149, 150, 172, 254.
Prim, 92.
Proteo, [pseud. de Alfredo Bablot], 138a.

Ramírez, Ignacio, 90, 123, 137a, 137b, 141, 172, 196, 199, 235, 238.
Ramírez Cabañas, Joaquín, 202, 202b.
Ristori, Adelaida, 46, 111, 137, 163, 183.
Riva Palacio, Vicente, 8, 43d, 43e, 104.
Rivera, José P., 94.
Rivera Cambas, Manuel, 88.
Rivera y Río, José, 150.
Rodríguez, María, 167.
Rodríguez Galván, Ignacio, 124, 125.
Rodríguez Rivera, Manuel, 43e.
Rosas Moreno, José, 129, 151.
Routier, Gaston, 96.
Ruelas, Miguel, 58d.

Salazar de Cámara, Mercedes, 36.
Santa-Anna, 298.
Santos González, C., 136.
Sardou, Victoriano, 168.
Schiller, 121.
Segura, Adrián, 201.
Sierra, Santiago, 43e.
Sociedad Altamirano, 215.
Sociedad Filarmónica Mexicana, 183.
Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 182, 185, 185a, 200, 207, 213, 261, 266, 267, 279.
Sociedad Netzahualcoyotl, 8b, 45a, 165.
Soldi, D., 306.
Sort de Sanz, Enrique, 211.
Sosa, Francisco, 43d, 43e, 56, 58-58b, 58f, 129.

Tamberlick, 92.
Tartufo, [pseud. de Ignacio Aguilar y Marocho], 216.
Thiers, Adolphe, 185, 196.
Thomas, J., 58.
Toussaint, Manuel, 197.
Tovar, Pantaleón, 254.
Trejo, Joaquín, 43d.

Ulloa, Miguel, 152.
Utrillo, Antonio, 58.

Valero, José, 106.
Valverde Téllez, Emeterio, 43d.
Valle, Eduardo del, 153.
Valle, Rafael Heliodoro, 35, 46, 47, 49, 78a, 79, 98, 99, 117, 163, 170, 174, 175, 176a, 191, 201, 208, 212, 230, 236, 238, 242, 254, 255, 257, 296, 298, 302, 304, 322.
Velasco Ruz, Luis, 112, 154.
Vere, Clementina de, 5, 5b.
Vergara, Vicente Fabián, 99.
Vigil, José M., 43d.

Wagner, Barón de, 202.
Walter, E., 185b.
Warner, Ralph E., 43, 43a.

Zamacona, 305.
Zamora y Caballero, A., 165.
Zayas Enríquez, Rafael de, 43e, 51b, 258.
Zenea, Juan Clemente, 196.

# INFORMACION

## A los colaboradores, autores y empresas editoriales

El material que se destine a esta revista debe ser rigurosamente inédito.

Como cada número debe estar preparado con tres meses de anticipación a la fecha en que aparece, los autores y las empresas editoriales que deseen ver comentada alguna obra en la Revista, deben enviarla, tan pronto como se publique, al coeditor correspondiente, según la siguiente distribución:

William Berrien — American Council of Learned Societies, 907 Fifteenth St., Washington, D. C.
Sector: Brasil, Uruguay, Paraguay.

John E. Englekirk — Tulane University, New Orleans, La.
Sector: Repúblicas centroamericanas.

Carlos García-Prada — University of Washington, Seattle, Wash.
Sector: Colombia, Ecuador, Venezuela.

Raimundo Lazo — Universidad de La Habana, Habana.
Sector: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo.

Sturgis E. Leavitt — Universidad of North Carolina, Chapel Hill, N. C.
Sector: Estados Unidos de América.

Concha Meléndez — Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, P. R.
Sector: Bolivia, Perú.

Francisco Monterde — Universidad Nacional de México, México, D. F.
Sector: México.

ARTURO TORRES-RIOSECO — University of California, Berkeley, Cal.
Sector: Argentina, Chile.

Los colaboradores que contribuyan con algún trabajo que, al imprimirse, tenga más de diez páginas, recibirán, además del número de la Revista en que aparezca, veinticinco ejemplares de sobretiro, con cubierta, de dicho trabajo. Quien desee mayor número de ellos, debe dirigirse al Tesorero, L. B. Kiddle, Universidad de Tulane, New Orleans, La.

Los estudios o ensayos deberán enviarse directamente al Editor en Jefe, Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash. Las reseñas deberán enviarse al coeditor encargado del sector correspondiente, según el país en que se publique el libro comentado.

Las citas o transcripciones contenidas en los estudios y en las reseñas deben ser cuidadosamente cotejadas por quien firme unos u otras.

Cada uno de los coeditores, al aceptar una reseña, comparte la responsabilidad con el autor de la misma, por cuanto a fondo y forma se refiere. Por consiguiente, los coeditores deberán hacer las aclaraciones a que haya lugar, antes de enviar las reseñas al Editor en Jefe.

**NOSOTROS**
Revista Mensual

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

BARTOLOME MITRE 811
BUENOS AIRES, ARG.

**REPERTORIO AMERICANO**
Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

**Revista Nacional de Cultura**

Director:
Mariano Picón-Salas

Ministerio de Educación Nacional
CARACAS, VENEZUELA

**ATENEA**
Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

**HISPANIC REVIEW**
A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES
Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.
Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

CVLTVRA
CASA EDITORIAL